

Laila Langhammer Alves

**DESENVOLVIMENTO DE LIVRO ILUSTRADO DE POESIA
AUTORAL PARA CRIANÇAS DE 6 A 8 ANOS**

Projeto de Conclusão de Curso
submetido ao Curso de Design da
Universidade Federal de Santa
Catarina para a obtenção do Grau de
Bacharel em Design.

Orientadora: Profa. Dra. Chrystianne
Goulart Ivanóski

Florianópolis

2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Alves, Laila Langhammer
Desenvolvimento de livro ilustrado de poesia
autoral para crianças de 6 a 8 anos / Laila
Langhammer Alves ; orientadora, Chrystianne Goulart
Ivanóski, 2017.
130 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Design,
Florianópolis, 2017.

Inclui referências.

1. Design. 2. Ilustração. 3. Livro ilustrado. 4.
Aprendizado infantil. I. Ivanóski, Chrystianne
Goulart. II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Graduação em Design. III. Título.

Laila Langhammer Alves

**DESENVOLVIMENTO DE LIVRO ILUSTRADO DE POESIA
AUTORAL PARA CRIANÇAS DE 6 A 8 ANOS**

Este Projeto de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel em Design e aprovado em sua forma final pelo Curso de Design da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 19 de junho de 2017.

Profa. Dra. Marília Matos Gonçalves
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Chrystianne Goulart Ivanóski
Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Profa. Dra. Cristina Colombo Nunes
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Mário César Coelho
Universidade Federal de Santa Catarina

Este trabalho é dedicado à Verinha e
ao Pedrinho, meus maiores exemplos e
amores da vida.

AGRADECIMENTOS

Como começar esta página de agradecimentos se não agradecendo às duas pessoas a quem este PCC foi pensado, criado e inteiramente dedicado: Vera Lucia e Pedro Paulo, meus amados pais. Posso ter a certeza de afirmar que sem o apoio, amor, dedicação e garra de vocês nada disso seria possível. Foram suas noites mal dormidas cuidando de 4 filhos, dando aula de manhã, de tarde e de noite ou enfrentando esse mar e nos vendo de 15 em 15 dias que me permitiram não só criar este livro ilustrado como entrar na Universidade e conseguir batalhar por uma vida melhor. Vocês são minha inspiração, minha força, meu porto seguro, meu Pedrinho e Verinha amados.

Em segundo lugar, agradeço meu companheiro, melhor amigo, noivo e amor Daniel Machado que me ajudou e esteve do meu lado o tempo todo nessa minha jornada acadêmica. Antes da Universidade, me incentivando e dando motivos para começar; durante estes 5 anos segurando minha mão e aguentando minhas crises de ansiedade e choro e agora neste último ano e meio de PCC me dando forças e me segurando quando eu precisava. Sua força e seu apoio foram essenciais para que eu não desistisse e para que eu continuasse a correr atrás desse meu sonho louco.

Em terceiro lugar não teria como não agradecer ao professor que me apresentou ao mundo da ilustração e despertou dentro de mim meu amor por ela: Prof. Me. Douglas Menegazzi. Foi durante a sua aula que comecei a acreditar em mim mesma e no meu potencial para ilustração porque você nunca em nenhum momento deixou de acreditar de mim. Mesmo que o resultado por vezes não fosse o desejado você sempre levou em consideração meu esforço, minha vontade e dedicação. Me inspirei muito em você para continuar na Universidade e o seu apoio e crença em mim foram a base para a escolha do tema deste PCC. Sempre serei grata por tudo isso.

À minha orientadora e professora Profa. Dra. Chrystianne Goulart Ivanóski por toda ajuda e apoio durante o desenvolvimento deste PCC, assim como aos membros da banca Profa. Dra. Cristina Colombo Nunes e Prof. Dr. Mário César Coelho que auxiliaram demais para que este Projeto fosse desenvolvido da melhor maneira possível.

Por fim, agradeço a todos meus amigos e colegas, tanto os de antes da Universidade quanto os que fiz durante estes 5 anos. Vocês fizeram tudo ser mais leve, divertido e agradável enquanto eu me irritava e reclamava com as aulas, o Curso e o PCC. Obrigada por me aguentarem e ainda assim continuarem do meu lado durante tantas fases ruins. Levarei todos vocês no meu coração para sempre.

A todos que mencionei até agora e àqueles que, de uma forma ou de outra, estiveram na minha vida durante este tempo, saibam que este passo que estou dando agora não é só meu, mas de cada um de vocês. Esta vitória é nossa e eu só posso dizer muito obrigada!

“Os poemas são pássaros que chegam
não se sabe de onde e pousam
no livro que lê.

Quando fechas o livro, eles alçam voo
como de um alçapão.
Eles não têm pouso
nem porto
alimentam-se um instante em cada par de mãos
e partem. E olhas, então, essas tuas mãos vazias,
no maravilhado espanto de saberes
que o alimento deles já estava em ti...”
(Mário Quintana, 2005)

RESUMO

Este Projeto de Conclusão de Curso de Design tem por objetivo desenvolver um livro ilustrado para o público infantil. Por meio de pesquisa bibliográfica e do uso de metodologias, projetou-se um livro ilustrado para crianças de 6 a 8 anos a partir do uso de uma poesia autoral. Com base nos conhecimentos das áreas de design gráfico e ilustração desenvolveu-se todas as páginas do livro, desde as ilustrações até a escolha de tipografia e composição da página. A partir deste Projeto, pretende-se estimular o gosto pela leitura de palavras e de imagens nas crianças reforçando a capacidade transformadora do livro ilustrado.

Palavras-chave: Ilustração. Livro ilustrado. Aprendizado infantil.

ABSTRACT

The present work is the report of a Design Course Graduation Project which aims to develop an illustrated book for children. Through bibliographic research and the use of methodologies, an illustrated book was designed for children aged 6 to 8 years using an authorial poetry. Based on the knowledge of the areas of graphic design and illustration, all the pages of the book have been developed, from the illustrations to the choice of typography and composition of the page. From this Project, it is intended to stimulate the taste for the reading of words and images in children reinforcing the transforming capacity of the picture book.

Keywords: Illustration. Illustrated book. Child learning.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Diagrama Metodologia.....	30
Figura 2 - Estilo Tradicional - "Aya e sua irmãzinha" – Akiko Hayashi, 1988.	38
Figura 3 - Estilo Cartoon e Caricatural - "Memórias inventadas de Pedro" – Laila Langhammer Alves, 2016.....	38
Figura 4 - Estilo Materialista - "Manual de boas maneiras – para crianças de todas as idades" – Guto Lins, 2013.....	39
Figura 5 - Estilo Minimalista - "Benjamin - Poema Com Desenhos e Músicas " – Thais Beltrame, 2012.....	40
Figura 6 – Exemplo de capa que situa e cria expectativa no leitor sobre a história.	41
Figura 7 – Exemplo de capa que é atrativa para crianças e adultos.	42
Figura 8 – Imagens isoladas - "O que as meninas fazem?", Nikolaus Heidelberg, 1993.	44
Figura 9 – Imagens Sequenciais - "Niac Niac!", Lionel Le Néouanic, 2002.	45
Figura 10 – Imagens Associadas - "O Mar e ele", Henri Meunier, 2004.	46
Figura 11 – Dissociação – “A Corujinha silenciosa”, Clemency Pearce, 2012.	46
Figura 12 – Associação – “O filho do Grúfalo”, Julia Donaldson, 2006.	47
Figura 13 – Compartimentação – “Corbelles e Corbillo: cinco sonhos, seis piadas e uma viagem”, Yvan Pommaux, 2003.	48
Figura 14 – Conjuncção – “O dia em que troquei meu pai por dois peixinhos dourados”, Neil Gaiman, 1998.....	48
Figura 15 – A corujinha Silenciosa - Clemency Pearce, 2012.....	56
Figura 16 – O filho do Grúfalo - Julia Donaldson, 2006.	57
Figura 17 – Alô, mamãe! – Alice Horn, 2013.....	58
Figura 18 - Capa de "A Corujinha silenciosa".	59
Figura 19 - Formas geométricas e cores presentes em "A Corujinha silenciosa".	60
Figura 20 - Imagens Associadas e Relação de Associação com o texto em "A Corujinha silenciosa".	61
Figura 21 - Relação de Dissociação em "A Corujinha silenciosa".	61
Figura 22 - Rimas de "A Corujinha silenciosa".	62
Figura 23 - Capa de "O filho do Grúfalo".	63
Figura 24 - Cores, volume e texturas presentes em "O filho do Grúfalo".	64
Figura 25 - Relação de Associação com texto inserido acima e abaixo da ilustração em "O filho do Grúfalo".	64
Figura 26 - Relação de Associação com texto inserido na ilustração em "O filho do Grúfalo".	65
Figura 27 - Relação de Compartimentação em "O filho do Grúfalo".	65
Figura 28 - Rimas de "O filho do Grúfalo".	66
Figura 29 - Capa de "Alô, Mamãe!".	67
Figura 30 – Exemplo de ilustrações presentes em "Alô, Mamãe!".	68
Figura 31 - Relação de Conjuncção em "Alô, Mamãe!".	69
Figura 32 - Diagramação em "Alô, Mamãe!".	69

Figura 33 - Caracteres infantis em "Alô, Mamãe!"	70
Figura 34 - Diagramação da página dupla	76
Figura 35 - Storyboard do texto e das imagens.....	78
Figura 36 - Capa e quarta capa	79
Figura 37 – Primeira e segunda página.....	80
Figura 38 - Terceira e quarta página	80
Figura 39 - Quinta e sexta página	81
Figura 40 - Sétima e oitava página	82
Figura 41 - Nona e décima página	83
Figura 42 - Décima primeira e décima segunda página.....	84
Figura 43 - - Décima terceira e décima quarta página	84
Figura 44 - Décima quinta e décima sexta página	85
Figura 45 - Décima sétima e décima oitava página	85
Figura 46 - Décima nona e vigésima página.....	86
Figura 47 - Vigésima primeira e vigésima segunda página	87
Figura 48 - Vigésima terceira e vigésima quarta página.....	87
Figura 49 - Estilo de Vida.....	88
Figura 50 - Expressão do Produto	89
Figura 51 - Tema Visual.....	90
Figura 52 - Testes de estilos e formas.....	93
Figura 53 - Testes de formas e tamanhos	93
Figura 54 - Estilos pré-escolhidos	94
Figura 55 - Estilo escolhido.....	95
Figura 56 - Aperfeiçoamento estilo	95
Figura 57 - Estilo final.....	96
Figura 58 - Roupas, acessórios e brinquedos.....	97
Figura 59 – Model Sheet personagens.....	97
Figura 60 – Movimentos e ações dos personagens	98
Figura 61 - Teste de sombra	99
Figura 62 - Teste de técnicas e materiais	100
Figura 63 - Painel semântico cores	101
Figura 64 - Paleta de cores: estudos	101
Figura 65 - Paleta de cores primária e secundária	102
Figura 66 - Cores personagens	103
Figura 67 - Variações estéticas nos personagens.....	104
Figura 68 - Tipografias selecionadas: Sassoon Primary, Bree Serif e Comic Neue	105
Figura 69 - Diferenciação entre as tipografias selecionadas.....	106
Figura 70 - Tipografia utilizada para a poesia	107
Figura 71 - Espelho das páginas do livro.....	107
Figura 72 - Boneco rudimentar do livro	109
Figura 73 – Construção da página com título, estrofe e ilustração ao redor (ilustração das páginas 6 e 7).....	110
Figura 74 - Construção da página com ilustração na página dupla e texto inserido (ilustração das páginas 18 e 19).....	110

Figura 75 - Ilustração das páginas 14 e 15.....	112
Figura 76 - Ilustração das páginas 28 e 29.....	112
Figura 77 – Capa e quarta capa do livro "As aventuras de Verinha e Pedrinho"	114
Figura 78 - Ilustração das páginas 8 e 9.....	115
Figura 83 - Ilustração das páginas 22 e 23.....	115
Figura 84 - Ilustração das páginas 24 e 25.....	116
Figura 85 - Ilustração das páginas 26 e 27.....	116
Figura 86 – Livro fechado	117
Figura 87 – Livro aberto	118

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Metodologia Frascara.....	27
Quadro 2 – Parâmetros Tipográficos para Livros Infantis recomendados por Burt (1959)	50
Quadro 3 – A Relação da Leitura com o Desenvolvimento Cognitivo Infanto- Juvenil.....	55
Quadro 4 - Estilos de ilustração mais escolhidos.....	72
Quadro 5 - Motivos da escolha.	73

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	23
1.1 PROBLEMATIZAÇÃO.....	24
1.2 OBJETIVOS.....	24
1.2.1 Objetivo Geral.....	25
1.2.2 Objetivos Específicos.....	25
1.3 JUSTIFICATIVA.....	25
1.4 DELIMITAÇÃO DO PROJETO.....	26
2 METODOLOGIA PROJETUAL.....	27
3 DESCRIÇÃO DAS ETAPAS DO MÉTODO.....	33
3.1 FASE 1.....	33
3.1.1 Definição do problema.....	33
3.1.2 Coleta de Informações.....	33
3.1.2.1 O Design do livro	33
3.1.2.2 O Livro Ilustrado	34
3.1.2.3 Poesia	53
3.1.2.4 Público-alvo	54
3.1.2.5 Seleção de similares	56
3.1.2.6 Questionário informal	58
3.1.3 Análise e organização das informações.....	58
3.1.3.1 Análise dos similares selecionados	58
3.1.3.2 Análise do questionário informal	71
3.2 FASE 2.....	74
3.2.1 Definição das diretrizes do projeto, requisitos e restrições.....	74
3.2.2 Geração de alternativas.....	75
3.2.2.1 Escolha do formato	75
3.2.2.2 Determinação da mancha gráfica	76
3.2.2.3 Análise e criação do storyboard do texto e das imagens	77
3.2.2.4 Estudo de referências	88
3.2.2.5 Construção dos personagens	92
3.2.2.6 Estudos de materiais e técnicas	99
3.2.3 Especificação das ações e desenvolvimento das versões.....	101
3.2.3.1 Paleta de cores	101
3.2.3.2 Escolhas tipográficas	105
3.2.3.3 Construção das páginas	107
3.2.4 Refinamento da alternativa.....	111

3.2.5 Produção da arte-final.....	111
3.2.5.1 As imagens	111
3.2.5.2 A capa	113
3.2.5.3 Finalização das ilustrações	115
3.3 FASE 3.....	117
3.3.1 Implementação.....	117
4 CONCLUSÃO.....	119
REFERÊNCIAS.....	121
APÊNDICE A – Poema da autora para ser utilizado no PCC.....	125
APÊNDICE B – Questionário realizado com pais/cuidadores e crianças.....	127

1 INTRODUÇÃO

O livro ilustrado infantil apesar de ter sido considerado por muito tempo pela literatura tradicional um gênero de menor importância (CARELLI; AQUINO, 2013), atualmente possui um grande destaque e prestígio dentro do cenário literário. Além de diversos editais e concursos que premiam as melhores ilustrações infantis, como por exemplo o Prêmio Jabuti e o Prêmio Barco a Vapor, diversos estudos e autores reafirmam o potencial e relevância do livro ilustrado.

Linden (2011, p. 9) é enfática quando afirma que o livro ilustrado é considerado “[...] não apenas um objeto cujas mensagens contribuem para produção de sentido, mas um conjunto coerente de interações entre textos, imagens e suportes”. Dentre os diversos potenciais do livro ilustrado podemos destacar a sua capacidade de estimular o olhar infantil para o mundo interno e externo e ainda possuir “valores psicológicos, pedagógicos, estético e emocionais ligados à linguagem da imagem” (CARELLI; AQUINO, 2013, p. 52).

No entanto, para conseguir extrair o máximo de potencial que um livro ilustrado possui é preciso que haja um bom projeto. Designer e ilustrador se tornam responsáveis por dar vida e sustentar a ideia do autor, executando o projeto do livro em conjunto. Muitas vezes autor, ilustrador e designer são a mesma pessoa, mas independente da formação da equipe, o livro deve ser pensado como um todo, integrando seus vários aspectos (NECYK, 2007).

Diversos autores afirmam que para desenvolver um livro ilustrado infantil é preciso antes de qualquer coisa definir qual é o seu público e faixa etária, pois assim informações sobre gostos, habilidades de leitura, sentimentos e emoções, tão característicos de cada idade, são levados em consideração e garantem uma abordagem mais correta e proveitosa. Além disso, contar histórias sobre o universo infantil e elementos presentes no dia-a-dia das crianças pode criar uma ligação emocional mais forte, gerando identificação e gosto pelo material (CARELLI; AQUINO, 2013).

A poesia utilizada nesse projeto, desenvolvida anteriormente, é de autoria pessoal. Sua escolha deve-se à trajetória da autora, que já escreve poesias há algum tempo e fez sua estreia recentemente como ilustradora no ramo editorial de livros ilustrados infantis. Foi desse seu

começo na área que surgiu a vontade de unir a veia poética à artística neste Projeto de Conclusão de Curso. As ilustrações desenvolvidas vão possuir o objetivo de harmonizar com a poesia, transformando o livro em um produto carregado de emoções e sentimento.

Esse PCC visa então criar o projeto gráfico de um livro ilustrado, da definição do problema ao desenvolvimento do protótipo (boneco). Para tanto, utilizarei como texto a poesia autoral, que fala sobre a infância de duas crianças, Pedrinho e Verinha, e suas aventuras, gostos e como os dois, depois de adultos, acabaram se conhecendo, para o desenvolvimento do livro ilustrado infantil.

1.1 PROBLEMATIZAÇÃO

O livro ilustrado infantil, apesar de bastante comum e presente no nosso dia-a-dia, ainda não tem o destaque que merece no Brasil. Crianças, jovens e até mesmo adultos navegam pelos textos e páginas ilustradas de inúmeros livros ao longo de sua vida, seja através da escola, amigos ou família. No entanto, muito pouco ainda se sabe sobre este gênero pois durante muito tempo a literatura infantil foi tratada como um gênero de menor importância dentro da literatura tradicional (CARELLI; AQUINO, 2013).

Entretanto, nota-se uma mudança nesse cenário com o surgimento de diversos editais e feiras que possuem o objetivo de incentivar a produção de literatura infantil brasileira. O Prêmio Jabuti, por exemplo, é considerado o mais tradicional e consagrado prêmio do livro no Brasil que abrange diversas categorias, entre elas a Ilustração de Livro Infantil ou Juvenil, onde além de destacar a qualidade nacional ainda valoriza autores e artistas brasileiros.

O livro ilustrado infantil, assim sendo, é bastante comum no cotidiano de crianças e jovens. Apesar de por muito tempo ter sido considerado inferior em relação à literatura tradicional, sua importância e relevância dentro do mercado editorial é clara. Por isso, como desenvolver, por meio do Design Gráfico, um livro ilustrado para o público infantil?

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo Geral

Desenvolver as ilustrações e o projeto editorial de um livro ilustrado de poesia autoral para o público infantil.

1.2.2 Objetivos Específicos

- Estudar a linguagem do livro ilustrado infantil.
- Pesquisar e estabelecer parâmetros de adequação de linguagem editorial e ilustrada para a produção de um livro infantil.
- Selecionar e aplicar metodologia de ilustração e design editorial.
- Analisar similares e suas particularidades, pontos fortes e fracos.

1.3 JUSTIFICATIVA

O livro ilustrado infantil além de estimular a criatividade e imaginação infantil, ainda se constitui em uma grande ferramenta de aprendizagem ao auxiliar no processo de aquisição da escrita e contribuir para a formação da personalidade e atitudes de um futuro adulto leitor (COLOMBO, 2007).

Estimular o gosto pela leitura em crianças e jovens se mostra um desafio uma vez que, de acordo com o Instituto Pró-Livro (2016), apenas um em cada quatro brasileiros domina plenamente as habilidades de leitura, escrita e matemática. No entanto, nem todos os dados são preocupantes. Apesar do tempo livre dos brasileiros estar cada vez mais dividido entre uma grande variedade de atividades, dando destaque para o uso de celular e internet, o número de livros lidos por iniciativa própria aumentou, mesmo entre os estudantes (INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2016).

A ilustração entra então como uma grande ferramenta de aprendizagem que estimula tanto o gosto pela leitura de palavras quanto de imagens. Além disso, o uso de ilustrações em livros infantis auxilia no despertar de diferentes níveis de leitura e promovem as mais diversas aprendizagens, além de desenvolver a imaginação e criatividade (COLOMBO, 2007).

Essa mesma importância também se dá quando falamos do gênero poético. O contato com a poesia desde cedo estimula e desperta a sensibilidade das crianças, envolvendo-as em um mundo de cores, sensações e sinestesias (CAMARGO, 2004). É nesse aspecto que a poesia e a ilustração mais se assemelham e se complementam, pois em ambas há o objetivo inerente de despertar o interesse e de recriar o mundo, transmitindo um novo saber e uma nova visão sobre todas as coisas.

Dessa forma, desenvolver livros infantis ilustrados de poesia não só podem auxiliar no processo de leitura e aprendizagem infantil, como também abrem infinitas possibilidades de desenvolvimento pessoal e emocional de crianças e jovens.

Demonstrar o passo a passo da criação de um livro ilustrado de poesia infantil ajuda ainda a fortalecer e ampliar o conhecimento sobre esse tema, aumentando a bibliografia na área e ajudando futuros designers e ilustradores na construção de um projeto sólido e eficaz.

Mas não é só o público infantil ou a academia que ganham com a produção de livros ilustrados. No Brasil, de acordo com uma pesquisa realizada pela Nielsen a pedido do Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL), enquanto houve uma queda no volume de livros vendidos de 13,5% comparado à 2015, os segmentos de livros infantis, juvenis e educacionais apresentaram um crescimento de 7,1% neste mesmo período (NETO, 2016).

1.4 DELIMITAÇÃO DO PROJETO

Este Projeto de Conclusão de Curso tem como delimitação o desenvolvimento das ilustrações, seleção da tipografia, diagramação e definição das determinações técnicas para a produção de um livro ilustrado infantil resultando na construção de um protótipo do mesmo.

2 METODOLOGIA PROJETUAL

A metodologia-base deste projeto é a proposta por Frascara (2013 apud FREITAS; COUTINHO; WAECHTER, 2013, p. 7-8) que apresenta seu processo de design em 3 fases, conforme o Quadro 1.

Quadro 1 – Metodologia Frascara.

Fase	Etapas
1	1. Definição do problema (solicitação do projeto pelo cliente) - 1ª definição do problema 2. Coleta de Informações (público-alvo, cliente, produto e concorrência) 3. Análise e organização das informações (2ª definição do problema)
2	1. Definição de objetivos (diretrizes do projeto, requisitos e restrições) 2. Geração de alternativas 3. Especificação das ações e desenvolvimento das versões (3ª definição do problema) 4. Refinamento da alternativa 5. Apresentação ao cliente 6. Especificação técnica e produção (arte-final)
3	1. Implementação 2. Mediação de resultados (validação)

Fonte: adaptado de Freitas, Coutinho e Waechter (2013)

Na primeira fase da metodologia vemos 3 etapas: definição do problema, coleta de informações e análise e organização das informações. A definição do problema (1ª etapa) é classificada por Frascara (2013 apud FREITAS; COUTINHO; WAECHTER, 2013, p. 7-8) como a solicitação do projeto pelo cliente e, no caso deste PCC, equivale à escolha do tema de projeto. Em seguida, há a coleta de informações acerca do público-alvo, cliente, produto e concorrência (2ª etapa) que serão analisadas e organizadas (3ª etapa) gerando a 2ª definição do problema. A coleta de informações para este projeto envolverá a pesquisa de bibliografia sobre o tema proposto, definição do público-alvo, seleção de similares e questionário informal realizado com o público que serão analisados e organizados na sequência.

A segunda fase da metodologia projetual de Frascara (2013 apud FREITAS; COUTINHO; WAECHTER, 2013, p. 7-8) possui seis etapas que envolvem essencialmente a produção. Na primeira etapa desta fase são definidos os objetivos, elencando as diretrizes do projeto, requisitos e restrições para a realização do mesmo, seguida pela geração de alternativas (2ª etapa) e especificação das ações e desenvolvimento das versões (3ª etapa) resultando na 3ª definição do problema. Em sequência há o refinamento da alternativa (4ª etapa), a apresentação ao cliente (5ª etapa) e a especificação técnica e produção de arte-final (6ª etapa). Em relação a este projeto de conclusão de curso a etapa de apresentação ao cliente será excluída devido ao fato de ser um projeto autoral. Portanto, as etapas da segunda fase desta metodologia serão adaptadas à necessidade do projeto em questão resultando na seguinte sequência:

1. Definição das diretrizes do projeto, requisitos e restrições
2. Geração de alternativas
3. Especificação das ações e desenvolvimento das versões
4. Refinamento da alternativa
5. Produção da arte-final

Nesta fase será utilizada paralelamente a metodologia proposta por Silva et al. (2010) para a criação e execução do projeto gráfico do livro e a de Zimmermann (2012 apud DE NARDI; LINDNER, 2013) para o desenvolvimento das ilustrações presentes no mesmo.

Para Silva et al. (2010, p. 126) “o designer de livros deve primeiramente conhecer bem o texto”. Os autores ainda afirmam que, após levantar dados importantes sobre o público leitor e limitações técnicas e econômicas da produção, o processo de criação e execução do projeto deve vencer cinco etapas (SILVA et al., 2010), que são:

1. Escolha do formato
2. Determinação da mancha gráfica
3. Escolhas tipográficas
4. As imagens
5. A capa

Na escolha do formato dois fatores devem ser considerados: condizer com o teor da obra, pois o formato deve ajudar na leitura e interpretação do texto, e ser mais viável economicamente, que também

está ligado à sustentabilidade e passa por pontos como o aproveitamento das folhas para impressão.

A determinação da mancha gráfica deve ser definida considerando-se a harmonia de suas relações com as ilustrações e os espaços em branco.

Além da relação com o teor da obra, as escolhas tipográficas devem respeitar os fatores técnicos de legibilidade e leiturabilidade, pensando principalmente no público alvo. O corpo do texto e suas variações devem ser considerados e a hierarquia das informações deve ficar clara pela variação tipográfica empregada.

Na literatura infantil e juvenil, Silva et al. (2010, p. 128) destaca que “a ilustração passa a ter um papel de grande destaque, muitas vezes sobressaindo-se ao texto”. Nesse caso, o designer deve ficar atento à técnica de ilustração escolhida, ao uso das cores e demais elementos presentes na mesma e importantes à narrativa da história, aos objetivos do livro e às pesquisas realizadas sobre o público leitor. A ilustração pode ainda se relacionar com a diagramação na página de forma a compor harmoniosamente o texto e a imagem.

A capa, diferente do miolo do livro, possui um objetivo mais apelativo do que de legibilidade pois é o primeiro contato do público com a obra, comenta Silva et al. (2010). Dessa forma, ao mesmo tempo em que a possibilidade de experimentar seja maior, ainda fica o alerta para que não se destaque demais do conteúdo uma vez que pode afetar a unidade visual do objeto livro.

Silva et al. (2010, p. 128) ainda afirma que “o designer tem que projetar a peça gráfica de modo que ela seja reprodutível” e dessa forma, fatores como a gramatura do papel, escolha do processo de impressão e demais acabamentos necessários também devem ser projetados.

A metodologia de ilustração proposta por Zimmermann (2012 apud DE NARDI; LINDNER, 2013, p. 86-87) possui 8 etapas bem definidas que vão desde a concepção da ideia até a finalização das ilustrações, descritas a seguir.

1. Análise e criação do storyboard do texto escrito, hierarquizando a informação.

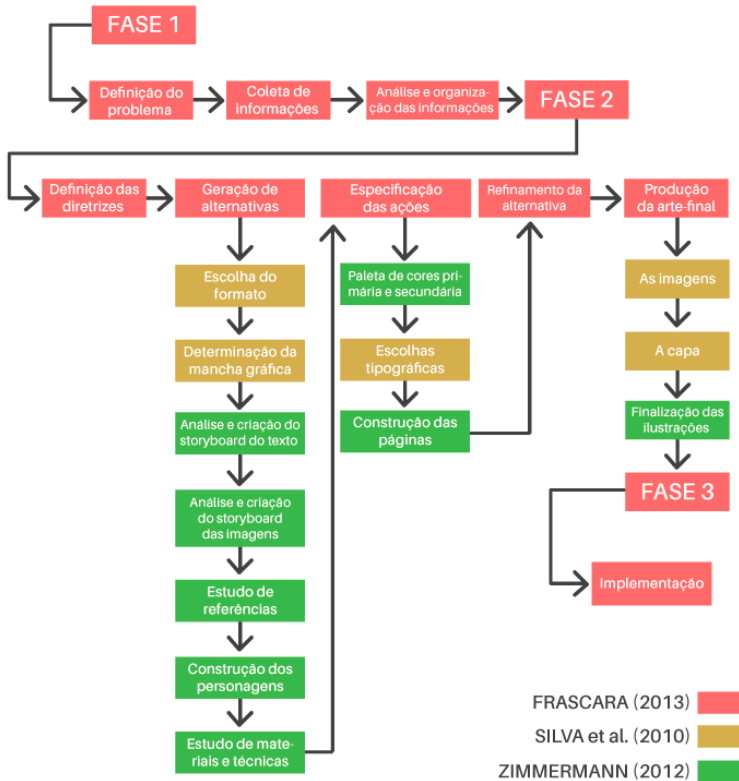
2. Criação de um storyboard para as imagens, verificando como a ilustração pode ser composta junto com o texto.
3. Estudo de referências, através da criação de um painel semântico de similares, público-alvo e de elementos relacionados à história do livro.
4. Construção dos personagens.
5. Realização de estudos dos materiais e técnicas a serem empregadas na ilustração, de forma a descobrir as vantagens e limitações de cada um.
6. Definição da paleta de cores principal e secundária.
7. Desenvolvimento de testes de técnica e do conjunto texto-imagem para a construção das páginas.
8. Finalização de todas as ilustrações presentes no livro.

Após completar as metodologias de Silva et al. (2010) e Zimmermann (2012 apud DE NARDI; LINDNER, 2013), retorna-se a Frascara (2013 apud FREITAS; COUTINHO; WAECHTER, 2013) para a terceira e última fase de sua metodologia que envolve a implementação (1ª etapa) e mediação dos resultados (2ª etapa). Para este Projeto de Conclusão de Curso a etapa de mediação dos resultados não será utilizada pois não se aplica a este trabalho. Portanto, a última fase e etapa deste Projeto consistirá apenas na produção do boneco do livro para a avaliação da Banca.

Enfim, neste projeto serão utilizadas uma metodologia global (FRASCARA, 2013) e outras duas para produção do design do livro (SILVA et al., 2010) e ilustração (ZIMMERMANN, 2012) que estão sintetizadas na figura a seguir:

Figura 1 - Diagrama Metodologia

DIAGRAMA METODOLOGIA



Fonte: do autor (2017).

3 DESCRIÇÃO DAS ETAPAS DO MÉTODO

3.1 FASE 1

3.1.1 Definição do problema

A definição do problema, classificada por Frascara (2013 apud FREITAS; COUTINHO; WAECHTER, 2013) como a solicitação do projeto pelo cliente, nesse projeto de conclusão de curso equivale à escolha do tema de projeto e definição dos objetivos geral e específicos, já mencionados em tópicos anteriores.

3.1.2 Coleta de Informações

3.1.2.1 O Design do livro

Mesmo sem perceber estamos cercados de projetos de Design, alguns eficientes, outros nem tanto. Uma placa de trânsito, uma embalagem, um cartaz ou o design editorial de um livro são alguns poucos exemplos que podem ser dados para exemplificar o quanto o Design se faz presente no nosso dia a dia.

De acordo com Chinen (2014), o principal papel de um bom Design é comunicar de maneira eficiente aquilo que queremos. Chinen (2014, p. 6) ainda define o Design Gráfico como “a combinação adequada de técnica e arte a serviço da boa comunicação”. A estética, portanto, possui importante papel em um projeto de Design, mas passar a mensagem correta para que esta seja compreendida sem desvios é essencial.

Dessa forma, percebemos que o Design como um todo não só possui o potencial de melhorar o mundo como o faz cotidianamente. Ao harmonizar elementos visuais em um conjunto agradável e também inteligível transformando esses dados em informação visual, o Design Gráfico pode contribuir, entre muitas outras coisas, no processo de aprendizagem infantil (CHINEN, 2014).

O projeto gráfico de um livro se refere a todo o planejamento que envolve a produção do mesmo, que vão desde as escolhas tipográficas e de ilustração até especificações sobre o acabamento e processos de impressão a fim de materializar a ideia (SILVA et al., 2010). Isso quer

dizer que o envolvimento de um designer no projeto pode e deve ir além do superficial.

Ao desenvolver um projeto de livro ilustrado procura-se guiar a narrativa textual através das ilustrações e demais elementos gráficos empregados pois “A mídia livro, como resultado de um projeto de design também faz parte do processo de significação da narrativa verbo-visual” (NECYK, 2007, p. 83). O design do livro, portanto, torna-se o meio pelo qual o leitor entra em contato com a narrativa, o que transforma os elementos gráficos presentes responsáveis pela leitura e interpretação do texto (NECYK, 2007).

3.1.2.2 O Livro Ilustrado

O livro ilustrado é uma entre muitas modalidades de livro infantil e, sendo um dos principais formatos editoriais infantis, não deve ser considerado apenas “um objeto cujas mensagens contribuem para a produção de sentido, mas um conjunto coerente de interações entre textos, imagens e suportes” (LINDEN, 2011, p. 9).

Apesar de ainda ser considerado apenas para crianças pequenas ou não alfabetizadas, o livro ilustrado possui muito potencial e não se resume apenas a ler texto e imagem. O livro ilustrado contemporâneo possui uma pluralidade de sentidos e formas possíveis, uma vez que evoca as linguagens de texto e imagem, criando uma significação articulada e conjunta da narrativa (LINDEN, 2011). Silva et al. (2010, p. 131) complementa que “Há um complexo e amplo processo de aprendizado que se desencadeia daí: leitura da palavra, leitura da imagem e seus estilos, leitura das texturas, dos volumes, das cores”.

A disposição dos elementos na página, através da diagramação e união entre texto e ilustração, além da escolha de cores, tipografia e estilo exemplificam a necessidade da interdependência entre texto, imagem e suporte no livro ilustrado. No entanto, a ilustração também possui característica própria independente do texto (DALCIN, 2012). Necyk ainda afirma que:

A ilustração no livro infantil não tem apenas uma, mas várias funções. Uma das principais é a de trabalhar de forma narrativa: a ilustração está intrinsecamente relacionada ao texto, e ambos

contam a narrativa do livro infantil. (NECYK, 2007, p. 156)

As imagens¹ nos livros ilustrados ainda podem receber interpretações diferentes do texto, criando outras histórias e estimulando a capacidade imaginativa e criativa do leitor (DE NARDI; LINDNER, 2013).

Portanto, mais do que apenas desenvolver imagens que remetem ao texto escrito, é preciso criar ilustrações que acrescentem novas ideias e significados à narrativa verbal. Dessa forma, a ilustração contribui para a formação de novas perspectivas de leituras e ainda mostra que também é possível para as crianças menores participar desse processo de significação visual (ABREU, 2010).

Odilon Moraes² acredita que é essencial criar livros que afluam perguntas e que não excluam a criança das produções literárias.

Autores que lidam com escrita e ilustração concretizam dois papéis: o autor que escreve e o ilustrador que transforma o texto em livro, tornando-se, nas palavras de Moraes (2010), “um fazedor de livros”. (DALCIN, 2012, p. 10-11)

3.1.2.2.1 Relação texto x imagem

A relação entre o texto e a imagem no livro infantil deve ser pensada pelo ilustrador desde o início da concepção do livro, posto que um interfere na leitura do outro e ambos se unem com o propósito de construir a narrativa (SILVA et al., 2010). A imagem possui um papel primordial nos livros ilustrados e, como a própria linguagem textual, deve ser levada em consideração e cuidadosamente desenvolvida através do uso de códigos adequados e que sejam possíveis de carregar interpretações. Sobre isso Dalcin (2012, p. 10-11) comenta:

¹ Apesar de imagem ser normalmente compreendida enquanto ilustração quando falamos de livro ilustrado, o estilo pode variar desde a pintura tradicional, desenho ou até colagem fotográfica (LINDEN, 2011).

² Autor e ilustrador brasileiro de livros infantis e vencedor duas vezes do Prêmio Jabuti de ilustração. “A Princesinha Medrosa” (2002 e 2008) e “Pedro e Lua” (2004) são algumas de suas obras.

Quando a imagem não é redundante ao texto e propõe uma significação articulada, o processo de criação solicita apreensão conjunta do que será escrito e do que será mostrado, aspecto este que requer do autor, no ato da escrita, a não ignorância das imagens. O mesmo se dá com o leitor.

Portanto, para que o livro ilustrado seja bem compreendido, ambos autor e leitor precisam compreender os códigos que lhe são próprios. A alfabetização visual, por vezes negligenciada ao longo da formação da criança, pode auxiliar na formação de “leitores não só de literatura, mas também, de outras artes como as plásticas, o cinema, o teatro e, cidadãos críticos, formadores de opinião e participativos, também, do universo icônico de que estamos cercados” (VIANNA, 2015, p. 561).

Por isso torna-se indispensável para o ilustrador conceber imagens que chamem a atenção e exijam reflexão por parte do leitor ao mesmo tempo em que fazem parte da narrativa, alterando ou mesmo reescrevendo o texto (JARDÍ, 2014).

Linden (2011) discorre que o texto e a imagem se relacionam de três maneiras possíveis em um livro ilustrado:

- Relação de redundância: Tanto imagem quanto texto dizem a mesma coisa, ou seja, “os conteúdos narrativos se encontram – total ou parcialmente – sobrepostos” (LINDEN, 2011, p. 120).
- Relação de colaboração: Nesta relação texto e imagem trabalham em conjunto para o entendimento da narrativa, fazendo com que o sentido surja da relação entre os dois.
- Relação de disjunção: Ao contrário da relação de redundância, a relação de disjunção ocorre quando texto e imagem se contradizem, podendo “assumir a forma de histórias ou narrações paralelas” (LINDEN, 2011, p. 121).

Essas três relações resumem e auxiliam ilustradores na concepção de suas ilustrações que devem ser muito bem estruturadas e planejadas juntamente ao projeto gráfico do livro infantil.

Pode-se aproveitar a literatura infantil e, nesse caso, a ilustração dos livros para criar um processo de plurissignificação de sentidos unindo o verbal, imagético e sensorial (CÂNDIDO, 2003 apud SILVA ET AL., 2010).

3.1.2.2.2 Estilos de ilustração

Atualmente no mercado editorial de livros ilustrados há uma gama infindável de estilos e técnicas variadas, que geram muita diversidade e riqueza visual. O fato de que as crianças de hoje têm contato com uma grande quantidade de informação visual é um dos motivos dessa pluralidade, afirma Guto Lins³ em entrevista ao site do RIO MÍDIA (TAVARES, 2016). E é essa riqueza de informações visuais, que muitas vezes competem entre si, que reforçam a necessidade dos livros infantis se reinventarem dia após dia.

Ramos e Nunes (2013) enfatizam que ilustrações muito literais ou meramente decorativas não representam mais a diversidade e pluralidade da sociedade em que vivemos. Além disso, uma ilustração que apenas representa a realidade de forma literal não é provocativa e dificilmente exigiria a compreensão por parte do leitor (RAMOS; NUNES, 2013). No entanto, conhecer os estilos de ilustração mais conhecidos se torna essencial para ampliar o conhecimento sobre o assunto e construir bases sólidas para o desenvolvimento de um livro ilustrado.

Os estilos de ilustração possíveis de serem utilizados em um livro ilustrado são muitos, principalmente levando em consideração o amplo uso de softwares digitais de desenho por designers e ilustradores. Linden (2011) comenta esses estilos, alguns deles citados a seguir:

³ Guto Lins é designer gráfico, escritor e ilustrador premiado de diversos livros infantis e infanto-juvenis. Também é o autor do livro “Livro infantil?: projeto gráfico, metodologia, subjetividade” que aborda aspectos da produção de livros infantis sob a ótica do design gráfico.

- Tradicional: representação convencional e harmoniosa da realidade (fig. 2);

Figura 2 - Estilo Tradicional - "Aya e sua irmãzinha" – Akiko Hayashi, 1988.



Fonte: Linden (2011, p. 39).

- Cartoon e Caricatural: desenhos ou formas estilizadas e expressivas (fig. 3);

Figura 3 - Estilo Cartoon e Caricatural - "Memórias inventadas de Pedro" – Laila Langhammer Alves, 2016.



Fonte: Duarte (2016).

- Materialista: diferentes técnicas e acúmulo de materiais (fig. 4);

Figura 4 - Estilo Materialista - "Manual de boas maneiras – para crianças de todas as idades" – Guto Lins, 2013.



Fonte: Lins (2013).

- Minimalista: simplicidade, poucas cores e espontaneidade do traço (fig. 5).

Figura 5 - Estilo Minimalista - "Benjamin - Poema Com Desenhos e Músicas " – Thais Beltrame, 2012.



Fonte: Google Imagens (2016).

Essa variedade pode tanto encantar quanto confundir ilustradores. Por isso, a escolha do estilo não deve apenas refletir o gosto pessoal do artista e como ele vê a história, mas também deve representar o tema e as intenções pedagógicas ou lúdicas, expressando os valores presentes na obra (NECYK, 2007).

Menegazzi (2015, p. 24) ainda afirma que “o estilo da ilustração no livro infantil pode contribuir para ampliar ou restringir a capacidade cognitiva da criança na interpretação da história”. Essa afirmação reforça a necessidade de pesquisar e conhecer bem seu público leitor, pois

O estilo da ilustração se relaciona com o texto como uma espécie de entoação, ou seja, a ilustração dá o tom da palavra escrita, no intuito de ambas se unirem numa congruência narrativa. O estilo da ilustração é responsável por guiar os leitores por meio de determinado sentimento que configura predisposição emocional pela narrativa. (NECYK, 2007, p. 121).

Se torna importante salientar então que o ilustrador produz uma visão própria através de suas ilustrações, um ponto de vista apenas seu e que convida o leitor a ingressar na história. Portanto deve-se desenvolver ilustrações que estimulem os leitores a construir novos sentidos e significados e não apenas reproduzir a realidade como ela é para, dessa forma, provocar uma experiência de leitura estética única (RAMOS; NUNES, 2013).

3.1.2.2.3 A capa

Na última edição da Pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, foi constatado que aspectos como o título do livro e a capa estão entre os itens mais relevantes e decisivos na escolha de uma obra por crianças e adolescentes (INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2016). Linden (2011, p. 57) ainda destaca que é a capa que estabelece o pacto de leitura pois “transmite informações que permitem aprender o tipo de discurso, o estilo de ilustração, o gênero... situando assim o leitor numa certa expectativa” (fig. 6).

Figura 6 – Exemplo de capa que situa e cria expectativa no leitor sobre a história.

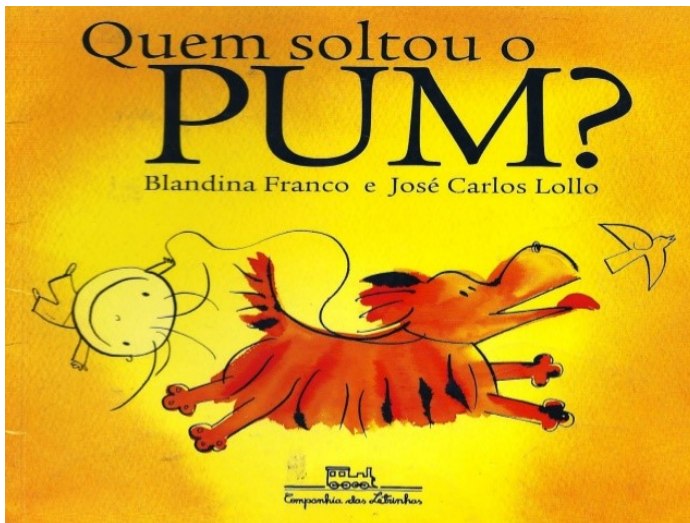


Fonte: Duarte (2016) com ilustrações de Laila Langhammer Alves.

A capa de um livro se torna então o primeiro contato do leitor com a obra. Ela pode ser decisiva na escolha do livro em questão pois é através dela que caminhos são abertos para uma avaliação mais profunda que pode partir tanto de crianças quanto de adultos (fig. 7).

Na produção da capa para livros ilustrados além de todos esses fatores mencionados, também é preciso ter em mente que ela, por vezes, pode ganhar outras interpretações e ir além do comum (VIANNA, 2015). No entanto, não é simplesmente uma capa bem elaborada que garantirá o acesso e, mais importante ainda, o sucesso da obra. A criança possui diversos critérios de escolha que se diferenciam dos adultos que vão além da ilustração e do design do livro (NECYK, 2007). Por isso a pesquisa sobre o público infantil e a faixa etária a que se destina o livro é essencial.

Figura 7 – Exemplo de capa que é atrativa para crianças e adultos.



Fonte: Franco (2010) com ilustrações de José Carlos Lollo.

Vianna (2015) define que a literatura infantil possui um duplo destinatário que está sempre presente: a criança a quem o livro é destinado e o adulto-mediador, que possui o poder de compra ou de

escolha do livro. Dessa forma, a capa do livro é fundamental na captação desses leitores pois tem a função tanto de informar quanto de ser atrativa e interessante.

3.1.2.2.4 Cor

Dondis (1999, p. 53) classifica a cor como um elemento básico da comunicação visual e define que compreender a “construção elementar das formas visuais oferece ao visualizador maior liberdade e diversidade de opções compositivas, as quais são fundamentais para o comunicador visual”. Portanto, conhecer todas as possibilidades e funções que a cor representa em um projeto de design torna-se imprescindível para a boa execução do mesmo.

As possibilidades do uso de cor, tonalidade, saturação, brilho e combinações na realização de um projeto de design são inúmeras, por isso para escolher corretamente deve-se levar em consideração o seu público e o propósito da mensagem a ser passada (CHINEN, 2011). De Nardi e Lindner (2013) afirmam que a cor possui a capacidade de comunicar, atrair e até mesmo despertar a emoção. Portanto utilizá-la como recurso a fim de chamar a atenção para a ilustração e, conseqüentemente, para o próprio livro, se faz necessário.

Assim sendo, a cor possui um papel elementar que deve ser muito bem pensado e avaliado pelo ilustrador, pois muitas vezes apenas ela consegue transmitir sensações e expressar um estado de espírito, assim como acrescentar profundidade e se constituir como o elemento central da narrativa (MCCLLOUD, 2004).

Além de levar em consideração as características próprias de cada cor, como por exemplo matiz, valor e saturação, Chinen (2011) comenta que o fator psicológico das cores e como ele afeta a percepção e comportamento das pessoas também deve ser considerado. Além disso, “outro fator determinante são as experiências sensoriais das pessoas que são influenciadas pela cultura e também por aspectos emocionais e instintivos” (CHINEN, 2014, p. 32). Sobre isso, Dondis afirma:

Como a percepção da cor é o mais emocional dos elementos específicos do processo visual, ela tem grande força e pode ser usada com muito proveito para expressar e intensificar a informação visual.

A cor não apenas tem um significado universalmente compartilhado através da experiência, como também um valor informativo específico, que se dá através dos significados simbólicos a ela vinculados (DONDIS, 1999, p. 69)

Desse modo, fica claro que a cor ocupa um papel imprescindível em um projeto de design e que é responsabilidade do designer ou ilustrador selecionar as cores mais apropriadas para cada público e mensagem, levando em consideração tanto as características próprias de cada cor como as experiências sensoriais e emocionais que elas provocam e seus aspectos culturais.

3.1.2.2.5 Composição da página

A composição da página de um livro ilustrado é estabelecida através da relação do texto com a imagem, pois, conforme Linden (2011, p. 44), “as imagens no livro ilustrado estão necessariamente ligadas umas às outras, seja diretamente no espaço da página dupla, seja no âmbito do livro”.

Portanto, o grid de um livro infantil ilustrado se dará a partir do modo como imagem e texto se relacionam e estão dispostos na composição. Para Linden (2011) a imagem possui ao menos três diferentes status dentro de um livro ilustrado. São eles:

- **Imagens Isoladas:** São imagens autônomas que não possuem vínculo de continuidade umas com as outras e que geralmente são apresentadas em uma página separada.

Figura 8 – Imagens isoladas - "O que as meninas fazem?", Nikolaus Heidelberg, 1993.



Fonte: Menegazzi (2015, p. 27).

- Imagens Sequenciais: São imagens que se relacionam e que, através de seu encadeamento e sequência, dão o sentido da história.

Figura 9 – Imagens Sequenciais - "Niac Niac!", Lionel Le Néouanic, 2002.



Fonte: Menegazzi (2015, p. 27).

- Imagens Associadas: São imagens que se encontram num meio caminho entre as isoladas e as sequenciais, uma vez que não são “nem totalmente independentes nem solidárias por

completo” e estão ligadas por uma continuidade narrativa ou estilística (LINDEN, 2011, p. 45).

Figura 10 – Imagens Associadas - "O Mar e ele", Henri Meunier, 2004.

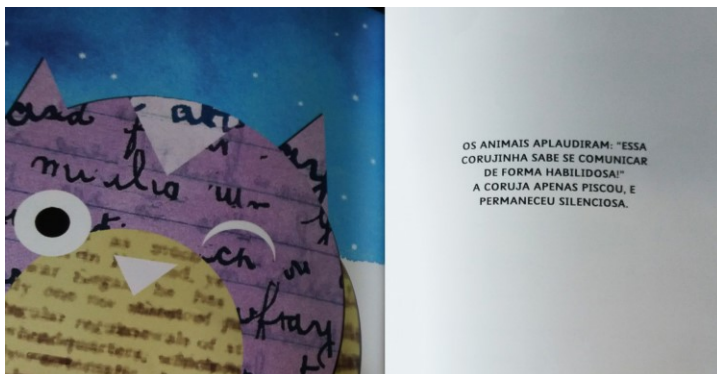


Fonte: Menegazzi (2015, p. 28)

Sobre esses três status de relação que a imagem possui em um livro ilustrado, Menegazzi (2015, p. 28) afirma que “é importante que o bom uso das imagens possa colaborar no sentido da narrativa, sabendo, é claro, que há ainda uma restrita relação com o texto e na forma como ambos se apresentam no próprio suporte editorial”. Sobre isso, Linden (2011) sugere alguns tipos de diagramação possíveis e que podem ajudar o ilustrador na hora da produção, que são:

- **Dissociação:** A máxima separação entre o texto e a imagem, cada um em uma página individual, o que pode resultar em um ritmo de leitura mais lento.

Figura 11 – Dissociação – “A Corujinha silenciosa”, Clemency Pearce, 2012.



Pearce (2012) com ilustrações de Sam McPhillips.

- Associação: O tipo de diagramação mais comum que rompe a dissociação entre texto e imagem das páginas. Pode ocorrer de diversas formas, como a imagem ocupar o espaço principal da página e o texto se situar acima ou abaixo dela ou ainda ocupar a totalidade da página e o texto se inserir num espaço da própria imagem. A escolha da melhor forma vai depender principalmente da intenção narrativa. Essa escolha torna a leitura mais animada devido à rápida sucessão de imagens e textos curtos.

Figura 12 – Associação – “O filho do Grúfalo”, Julia Donaldson, 2006.



Donaldson (2006) com ilustrações de Axel Scheffler.

- **Compartimentação:** Essa diagramação é muito parecida e próxima da utilizada em histórias em quadrinhos em que a imagem se organiza na página a partir de molduras, enquanto que os textos se apresentam inseridos em quadros, balões ou mesmo não aparecem.

Figura 13 – Compartimentação – “Corbelles e Corbillo: cinco sonhos, seis piadas e uma viagem”, Yvan Pommaux, 2003.



Fonte: Google Imagens (2016).

- **Conjunção:** Se classifica como o contrário da diagramação dissociativa, uma vez que texto e imagens se encontram articulados numa composição geral em que tanto mensagens visuais quanto verbais são lidas e percebidas como uma só.

Figura 14 – Conjunção – “O dia em que troquei meu pai por dois peixinhos dourados”, Neil Gaiman, 1998.



Fonte: Gaiman (1998) com ilustrações de Dave McKean.

3.1.2.2.6 Tipografia

Em um projeto de livro infantil todos os elementos presentes para a execução do mesmo devem ter o máximo de cuidado e atenção por parte do designer. A tipografia, no entanto, merece um cuidado especial, pois é através dela que a criança entra em contato com a escrita e a escolha pode ser decisiva no desenvolvimento do gosto pela leitura e na aprendizagem infantil (LOURENÇO, 2011).

Aspectos como legibilidade e leiturabilidade devem ser levados em consideração pelo designer para auxiliar na escolha da melhor tipografia a ser utilizada no projeto e nas definições de espaçamento e entrelinhas, por exemplo.

Strunck (1999 apud LOURENÇO, 2011, p. 85) define legibilidade como a facilidade de “identificação correta de um grupo de caracteres pelo leitor”. De acordo com Lourenço (2011) a melhor escolha para o público leitor infantil são os caracteres infantis que levam em consideração as necessidades percebidas nas crianças. A respeito disso, Menegazzi (2015, p. 32-33) completa:

Os caracteres infantis são compostos de letras mais simplificadas que caracteres adultos, pois é a condição de se assemelharem ao próprio estilo de letra que a criança aprende a escrever que as torna mais fáceis de serem lidas. Por isso são fontes com menos detalhamento, formas mais

simplificadas, mas que precisam ter diferenciação entre si, para não gerar confusões, principalmente, entre letras que se assemelham, como o “a” e “g”, ou o “l” minúsculo e o “i” maiúsculo.

Além da legibilidade, o designer precisa se preocupar com a leitura presente no texto que diz respeito à “qualidade de como estão diagramadas as linhas e colunas, e na composição do texto com outros elementos gráficos, como as imagens e ilustrações” (MENEGAZZI, 2015, p. 37). Portanto, leitura se refere a aspectos cognitivos e perceptivos na compreensão de um texto que pode ser alta ou baixa dependendo da organização das informações (LOURENÇO, 2011).

Em relação à leitura em livros infantis torna-se importante construir unidades de fôlego de leitura que auxiliem no ritmo de interpretação da narrativa (MENEGAZZI, 2015). Essas unidades correspondem aos tamanhos dos trechos de texto que, de acordo com Lourenço (2011), devem amparar e facilitar a leitura. O tamanho de cada linha, que depende da faixa etária da criança, foi estudado por Burt (1959 apud LOURENÇO, 2011) e pode ser observado no Quadro a seguir.

Quadro 2 – Parâmetros Tipográficos para Livros Infantis recomendados por Burt (1959)

Idade (anos)	Corpo (pontos)	Número de letras por linha (linha 10.16 cm)	Coluna (cm)	Entrelinha (cm)
Menor que 7	24	32	12.7	0.66
7-8	18	38	10.16	0.432
8-9	16	45	8.89	0.406
9-10	14	52	9.52	0.33
10-12	12	58	10.16	0.305
Maior que 12	11	60	11.43	0.254

Fonte: Burt (1959 apud LOURENÇO, 2011)

Lourenço (2011, p. 137) conclui que “As crianças apresentam necessidades específicas que devem ser levadas em consideração na

escolha tipográfica” por isso toda definição tipográfica referente ao livro ilustrado, seja do corpo do texto, fonte ou tamanho da linha, deve ter como base seu público leitor. Ao conhecer as necessidades e níveis cognitivos do público pode-se utilizar a tipografia de forma a auxiliar no entendimento da narrativa e contribuir de forma positiva na leitura e aprendizagem das crianças (LOURENÇO, 2011).

3.1.2.2.7 Aspectos técnicos

No desenvolvimento do projeto gráfico de um livro ilustrado, aspectos técnicos também devem ser levados em consideração tanto quanto os aspectos editoriais e de design pois conhecer o formato mais adequado, modos de impressão e mesmo a gramatura do papel é significativo no desenvolvimento de uma peça gráfica reproduzível (SILVA et al., 2010).

a) Impressão

Os tipos de impressão existentes são os mais variados e a escolha do melhor tipo deve considerar principalmente o suporte escolhido, nesse caso o papel, isso porque cada impressão possui características próprias e únicas que muitas vezes não são apenas visuais, mas também táteis.

Para livros ilustrados, além de pesquisar o tipo de papel em que será impresso visando o conceito e os objetivos da narrativa presentes no mesmo, aspectos como legibilidade e custo também devem ser analisados.

Os processos de impressão mais utilizados em livros infantis são o Offset e a Impressão Digital. O modo de impressão Offset proporciona impressões de alta resolução e em uma variedade de tipos de papéis, no entanto, apresenta menos flexibilidade no quesito alterações podendo gerar custos maiores do que o esperado. A Impressão Digital, contudo, apesar de possuir muito mais flexibilidade e um custo final menor, apresenta uma qualidade de impressão inferior em relação ao Offset (SILVA FON, 2010).

Portanto, a escolha do melhor tipo de impressão, que deve ser tomada pelo designer responsável, deve atender não só aos objetivos do

projeto, mas também levar em consideração as limitações financeiras presentes.

b) Papel

Assim como os tipos de impressão, existem os mais variados tipos de papéis que servem de suporte para um livro ilustrado. Os tipos mais comuns utilizados estão nas categorias a seguir (AMBROSE, 2009; OLIVEIRA, 2002 apud SILVA FON, 2010, p. 30):

- Papel-jornal: papel de baixa qualidade, ideal para grandes tiragens e processos de baixo custo. É pouco durável, e é o mais barato a suportar processos convencionais de impressão.
- Papel não-revestido: é o tipo de papel utilizado na escrita e na impressão, incluindo todas as gramaturas de papel offset e de escritório.
- Papel-cartão supremo: é o papel-cartão não revestido utilizado como suporte para capas de livros.
- Papel couché: possui alta qualidade, é tratado com substâncias minerais para apresentar boa superfície de impressão, além de possuir alto brilho e lustro. É amplamente utilizado na impressão em cores e em revistas.

Oliveira (2002 apud SILVA FON, 2010, p. 32-33) ainda reforça que algumas propriedades do papel devem ser observadas: gramatura, opacidade, grau de colagem, revestimento, lisura e textura, alcalinidade, alvura e cor, direção das fibras e formato de fábrica. Para este Projeto de Conclusão de Curso, destacam-se algumas a seguir:

- Gramatura: indica a espessura do papel e pode ser subdividida nas categorias baixa gramatura (até 60g/m²), média gramatura (de 60 a 130 g/m²) e alta gramatura (acima de 130 g/m²). A gramatura geralmente é a responsável por determinar o processo de impressão a ser empregado no livro pois a escolha de uma gramatura baixa pode acarretar na perda da legibilidade.
- Revestimento: confere ao material melhor opacidade, brilho, qualidade de impressão e uniformidade de sua superfície.

- Lisura e textura: quanto mais liso o papel, melhor será a impressão em quesitos como nitidez e vivacidade daquilo que for reproduzido.
- Alvura e cor: quanto maior a alvura do papel, maior a valorização do produto final, sendo o seu preço mais elevado do que o dos papéis amarelados.

É importante lembrar que a escolha do papel, além dos fatores técnicos, também deve refletir a capacidade do suporte de transmitir os valores ou ainda destacar aspectos importantes presentes no livro (SILVA FON, 2010).

3.1.2.3 Poesia

A poesia é um gênero literário capaz de despertar emoções, sentimentos e sensações das mais variadas. Apesar de ser vista de maneira superficial na sala de aula, local em que as crianças têm contato com os gêneros textuais, o contato com a poesia se torna muito importante, por vezes essencial, na formação de um leitor crítico e questionador (VÉRAS et al., 2007). É importante frisar também que o gênero poético, mais especificamente a poesia infantil, ao “apresentar estruturas que brincam com o ritmo e a musicalidade, torna-se muito atrativa às crianças, sendo uma categoria textual capaz de despertar leitores de qualquer faixa etária” (VÉRAS et al., 2007, p. 4).

Por ser um gênero que exige entrega por parte do leitor, a poesia se torna mais profunda e íntima, carregada tanto dos sentimentos e saberes da própria obra em si, como de quem a lê. Nesse sentido, ela se assemelha em muito com a ilustração. A união dessas duas formas poéticas, uma na escrita e outra na imagem, potencializa a capacidade do livro ilustrado, conectando o leitor, autor e ilustrador numa mesma sintonia. Pondé (1986 apud BORDINI, 2008, p. 26) confirma isso ao dizer que:

A poesia, portanto, seria um dos meios de se escapar do imperialismo do poder adulto, centrado na razão e na linearidade, para se atingir outros processos de leitura e/ou de ver o mundo. Esta seria uma forma de libertação da leitura detalhista e discursiva para uma leitura mais pictórica, em que a palavra tenta voltar-se para a coisa em si.

A poesia utilizada para o desenvolvimento deste PCC é de autoria pessoal e pode ser encontrada no Apêndice A. Através do uso de rimas e utilização de elementos do universo infantil, a autora conta a história de uma menina chamada Verinha, que não gosta de vestidos rendados, mas que adora subir em árvores, e de Pedrinho, um menino muito sapeca que adora brincar. A poesia, dividida em três partes, permeia o universo infantil de brincadeiras, gostos e sentimentos.

3.1.2.4 Público-alvo

A importância da pesquisa acerca do público-alvo neste PCC já se mostrou um passo necessário no projeto gráfico de um livro. Para os livros ilustrados infantis essa pesquisa se torna indispensável uma vez que não deve ser averiguado apenas o gosto estético, mas também o nível cognitivo de compreensão de imagens relativas a cada faixa etária. Carelli e Aquino (2011, p. 61) ainda afirmam que:

Os profissionais que constroem e/ ou utilizam da ilustração em livros infantis devem possuir conhecimentos acerca de todos esses aspectos e sobre as fases da compreensão e desenvolvimento infantil para que seja mais bem aproveitado pelas crianças, pois as crianças utilizam mais fantasias que um adulto, observam e percebem os desenhos de maneiras diferentes dos mais velhos.

Dessa forma, é preciso adequar os elementos gráficos à idade cognitiva da criança pois, além da importância educativa, o mercado editorial é direcionado através desse parâmetro e é determinante na produção dos livros de literatura infantil (SILVA; FREITAS; BERTOLETTI, 2011).

Silva, Freitas e Bertoletti (2011) sugerem então o modelo de Piaget para averiguar as etapas do desenvolvimento cognitivo infanto-juvenil, determinando qual livro é indicado para a criança de acordo com sua idade e estágio, que se encontra no Quadro a seguir.

Quadro 3 – A Relação da Leitura com o Desenvolvimento Cognitivo Infanto-Juvenil.

Desenvolvimento cognitivo infanto-juvenil		Desenvolvimento da leitura	
Idade	Estágio de desenvolvimento personalidade	Estágio de desenvolvimento	Tipo de leitura
3 e 6 anos	<i>Pensamento pré-conceitual</i> – Construção dos símbolos. Mentalidade mágica. Indistinação eu/mundo.	<i>Pré-leitura</i> – desenvolvimento da linguagem oral. Percepção e relacionamento entre imagens e palavras: som, ritmo.	Livros de gravuras, rimas infantis, cenas individualizadas.
6 a 8 anos	<i>Pensamento intuitivo</i> – Aquisição de conceitos de espaço, tempo e causa. Ainda mentalidade mágica. Auto-estima. Fantasia como instrumento para compreensão e adaptação ao real.	<i>Leitura compreensiva</i> – textos curtos. Leitura silábica e de palavras. Ilustração necessária: facilita associação entre o que é lido e o pensamento a que o texto remete.	Aventuras no ambiente próximo: família, escola, comunidade, histórias de animais, fantasias, e problemas infantis.
8 a 11 anos	<i>Operações concretas</i> – Pensamentos descentrados da percepção e ação. Capacidade de classificar, enumerar e ordenar.	<i>Leitura interpretativa</i> – desenvolvimento da leitura. Capacidade de ler e compreender textos curtos e de leitura fácil, com menor dependência da ilustração. Orientação para o mundo. Fantasia.	Contos fantásticos, contos de fadas, folclore, histórias de humor, animismo.
11 a 13 anos	<i>Operações formais</i> -Domínio das estruturas lógicas do pensamento abstrato. Maior orientação para o real. Permanência eventual da fantasia.	<i>Leitura informativa, ou factual</i> – desenvolvimento da leitura. Capacidade de ler textos mais extensos e complexos quanto à idéia, estrutura e linguagem. Introdução à leitura crítica.	Aventuras sensacionalistas: detetives, fantasmas, ficção científica, temas da atualidade, história de amor.
13 a 15 anos	<i>Operações formais</i> -Descoberta do mundo interior. Formação de juízos de valor.	<i>Leitura crítica</i> – capacidade de assimilar idéias, confrontá-las com sua própria experiência e reelaborá-las em confronto com material de leitura.	Aventuras intelectualizadas, narrativas de viagens, conflitos psicológicos, conflitos sociais, crônicas, contos.

Fonte: Piaget (*apud* SILVA; FREITAS; BERTOLETTI, 2011, p. 5).

Com base nesse quadro e nos estudos de Piaget (*apud* SILVA; FREITAS; BERTOLETTI, 2011), podemos concluir que a faixa etária determina qual o tipo de livro indicado para a criança de acordo com sua idade, estágio de desenvolvimento da personalidade e desenvolvimento da leitura. O público escolhido para o projeto do livro de poesia infantil ilustrado possui a faixa etária de 6 a 8 anos.

Crianças de seis a oito anos, ainda de acordo com Piaget (*apud* SILVA; FREITAS; BERTOLETTI, 2011), apesar de já entenderem conceitos como espaço, tempo e causa, o que facilita o entendimento da história, ainda abusam da imaginação e a utilizam como instrumento para compreensão e adaptação ao real. Dessa forma, histórias com ilustrações sobre o universo infantil, problemas, família ou escola, por exemplo, são os que mais chamam atenção e interessam, reforçando a importância já mencionada de se criar uma conexão mais profunda com o universo da criança.

Fatores como a ilustração da capa e as cores utilizadas, por exemplo, podem gerar mais interesse e influenciar na escolha das crianças do que a faixa etária em si, concluem Silva, Freitas e Bertolotti (2011). No entanto, é ela que direciona o mercado editorial e serve de base no desenvolvimento do projeto gráfico do livro, uma vez que apresenta a diferenciação de idades e pressupõe os estágios de desenvolvimento cognitivo infantil nesta relação, ajudando designers e ilustradores na construção de projetos sólidos e eficientes.

3.1.2.5 Seleção de similares

A escolha dos similares para análise levou em consideração a faixa etária indicada ou percebida nos livros de acordo com o público-alvo, a necessidade de diferentes estilos serem analisados e o fator poético (presente em dois dos três livros analisados). Desta maneira, foram selecionados três livros em que essas questões estavam presentes e de acordo com as necessidades do projeto de conclusão de curso: *A corujinha Silenciosa*, *O filho do Grúfalo* e *Alô, Mamãe!*.

A Corujinha silenciosa (fig. 15) de Clemency Pearce, com ilustrações de Sam McPhillips, conta, através do uso de poesia, a história de uma corujinha que nunca dá um pio e, por causa disso, traz preocupação a seus amigos animais que tentam descobrir o porquê. No início os animais parecem chateados ou irritados com a corujinha, pois não entendem o que está acontecendo, mais ao decorrer do livro descobrem que existem outras formas de se comunicar além da fala e que está tudo bem ser diferente.

Figura 15 – A corujinha Silenciosa - Clemency Pearce, 2012.



Pearce (2012).

O filho do Grúfalo (fig. 16) de Julia Donaldson, com ilustrações de Axel Scheffler, possui indicação de leitura compartilhada a partir de 2 anos e independente a partir de 6 anos. O livro, assim como em A Corujinha silenciosa, também é narrado na forma de poesia e conta a história do filho do Grúfalo que, apesar dos avisos e histórias assustadoras do pai, sai à procura do Rato Mau. Ao longo do livro ele encontra diversos animais que acha serem o Rato Mau, mas é apenas no fim que o encontra e acaba se assustando com seus truques inteligentes, correndo de volta para os braços do pai.

Figura 16 – O filho do Grúfalo - Julia Donaldson, 2006.



Donaldson (2006).

Alô, mamãe! (fig. 17) de Alice Horn, com ilustrações de Joëlle Tournalonias, conta a história de uma menina que liga para a mãe perguntando que horas ela chega em casa. A mãe, que na verdade já está a caminho, começa a brincar com a filha, perguntando de que maneira ela poderia voltar para casa, o que ocupa a mente da criança com as ideias mais imaginativas possíveis até a hora da sua chegada. A imaginação e a família são os principais temas abordados nesse livro e a

indicação de leitura é a partir do 1º ano / alfabetização. Este é o único livro dentre os analisados que não é narrado através de poesia, mas que foi selecionado, entre outros fatores, devido à riqueza de suas ilustrações, estas que proporcionam um ambiente imaginativo muito plural e enriquecedor.

Figura 17 – Alô, mamãe! – Alice Horn, 2013.



Horn (2013).

3.1.2.6 Questionário informal

Com o objetivo de conhecer os hábitos de leitura, gostos e preferências infantis e relacioná-los a essa pesquisa, foi realizado um questionário informal online com perguntas direcionadas aos adultos responsáveis e crianças da faixa etária de 6 a 8 anos, definidas como o público-alvo deste PCC em tópico anterior.

O questionário, que pode ser encontrado por completo no Apêndice B, foi desenvolvido na plataforma Formulários Google no dia 2 de novembro e ficou online até o dia 7 de novembro; continha dez questões ao total e era dividido em duas partes: uma direcionada aos pais ou cuidadores e outra às crianças. Foram recebidas 18 respostas, sendo 10 destas relativas à faixa etária desejada e que serão utilizadas para posterior análise.

3.1.3 Análise e organização das informações

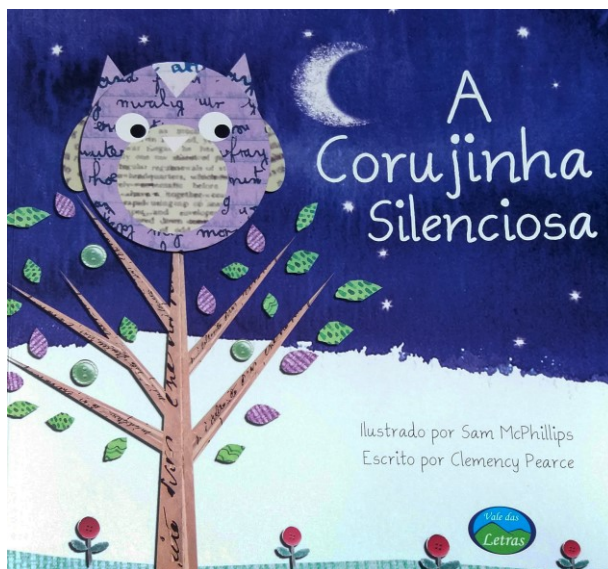
3.1.3.1 Análise dos similares selecionados

Nesta etapa, a última da primeira fase da Metodologia adaptada de Frascara utilizada neste PCC, será feita a análise de três livros similares já mencionados anteriormente: *A Corujinha silenciosa*, *O filho do Grúfalo* e *Alô, Mamãe!*.

a) *A Corujinha silenciosa*

Em “*A Corujinha silenciosa*” podemos notar a partir da capa (fig. 18) o estilo da ilustração e o tom da narrativa. É na capa também que nos é apresentada a personagem principal e o cenário presente na maior parte do livro. Essa capa chama a atenção e instiga a curiosidade de crianças e adultos, pois apresenta tanto um apelo visual, através da simplificação das formas e uso de técnicas artesanais, quanto narrativo, através da diagramação dos elementos presentes na mesma e da escolha do título que harmoniza com a ilustração presente.

Figura 18 - Capa de “*A Corujinha silenciosa*”.



Pearce (2012) com ilustrações de Sam McPhillips.

Através do uso da técnica de colagem aliada ao desenho, a ilustração presente no livro é toda geométrica e simplificada, desde os

animais até os cenários e demais componentes presentes na cena. A escolha dessa técnica aliada à paleta de cor, cria um clima acolhedor e tranquilo.

A paleta de cores utilizada é, em sua maioria, composta por cores frias com pouco contraste de cor quente, exceto em uma ou outra página. Por ser menos saturada e apresentar tons mais pastéis, as ilustrações se tornam sutis e delicadas, o que combina com o próprio tema do livro: a pluralidade, as diferenças e o respeito ao próximo, como pode ser observado na Figura 19. Pode-se pensar também que a paleta de cores escolhida foi influenciada pela própria personagem principal, uma coruja, animal noturno.

Figura 19 - Formas geométricas e cores presentes em "A Corujinha silenciosa".



Pearce (2012) com ilustrações de Sam McPhillips.

A relação entre texto e imagem no livro é de redundância pois tanto a imagem quanto o texto dizem exatamente a mesma coisa. As ilustrações presentes possuem status de associadas, uma vez que cada uma delas está interligada com a outra através da narrativa e estilo e, em sua maioria, apresentam relação de associação com o texto em razão de que ambos ocupam igualmente o espaço da página dupla (fig. 20).

Apenas em uma página se observa a dissociação, tipo de diagramação em que texto e imagem se apresentam como individuais, cada um presente em uma página (fig. 21).

Figura 20 - Imagens Associadas e Relação de Associação com o texto em "A Corujinha silenciosa".



Pearce (2012) com ilustrações de Sam McPhillips.

Figura 21 - Relação de Dissociação em "A Corujinha silenciosa".



Pearce (2012) com ilustrações de Sam McPhillips.

Os textos presentes no livro se configuram geralmente a partir de uma estrofe de quatro linhas e de vinte a trinta caracteres por linha, criando fôlegos de leitura dinâmicos, principalmente nas páginas em que é inserido junto à ilustração. As rimas ditam o ritmo da narrativa e trazem certa musicalidade que acompanham as ilustrações. A tipografia utilizada é sem serifa e em caixa alta, o que facilita ainda mais o processo de leitura realizado pelas crianças (fig. 22).

Figura 22 - Rimas de "A Corujinha silenciosa".



Pearce (2012) com ilustrações de Sam McPhillips.

Por fim, pode-se dizer que o livro “A Corujinha silenciosa” apresenta uma diagramação primorosa, posto que trabalha muito bem a relação entre texto e imagem e valoriza tanto a parte visual quanto a de conteúdo na organização das informações. As ilustrações possuem um ótimo acabamento visual e cumprem seu papel de atrair e estimular a imaginação das crianças. No entanto, seria mais interessante se elas adicionassem algo a mais na narrativa visual, ao contrário de apenas repetir o conteúdo verbal. Fora isso, os demais elementos auxiliam e agregam valor ao livro, uma vez que o mesmo preza pela qualidade visual e acabamento.

b) O filho do Grúfalo

Da mesma forma que em “A Corujinha silenciosa”, a capa de “O filho do Grúfalo” dá o tom e antecipa o cenário em que a história vai

passar. Além disso, os personagens principais são apresentados e conhecemos o estilo de ilustração que acompanhará toda a obra (fig. 23).

Figura 23 - Capa de "O filho do Grúfalo".



Donaldson (2006) com ilustrações de Axel Scheffler.

A ilustração presente no livro é estilizada e muito expressiva, se classificando como um estilo caricatural. O apelo para a fantasia através da caracterização de personagens imaginários ou mesmo de animais antropomorfizados são adequados para a faixa etária indicada.

A paleta utilizada nesse livro ressalta as cores da natureza com seus tons de marrom, laranja e amarelo principalmente, devido ao ambiente em que a história se passa e aos próprios personagens. Diferente do livro anterior, em que o estilo de colagem resultava na planificação da ilustração, este livro trabalha muito com volume por meio do uso de luz, sombra e texturas, deixando toda a composição mais próxima do real (fig. 24).

Figura 24 - Cores, volume e texturas presentes em "O filho do Grúfalo".



Donaldson (2006) com ilustrações de Axel Scheffler.

Neste livro, tanto a ilustração quanto o texto possuem o mesmo significado, por vezes repetido mais de uma vez, o que os torna redundantes para a narrativa. As imagens se interligam através da narrativa e do visual, portanto, podem ser classificadas como associadas. Em relação à diagramação, “O filho do Grúfalo” apresenta primariamente relação de associação entre o texto e a imagem, como pode ser observado nas Figuras 25 e 26. No entanto, podemos notar em algumas páginas a relação de compartimentação, que relembra muito as histórias em quadrinhos em que a imagem se organiza a partir de molduras (fig. 27).

Figura 25 - Relação de Associação com texto inserido acima e abaixo da ilustração em "O filho do Grúfalo".



Donaldson (2006) com ilustrações de Axel Scheffler.

Figura 26 - Relação de Associação com texto inserido na ilustração em "O filho do Grúfalo".



Donaldson (2006) com ilustrações de Axel Scheffler.

Figura 27 - Relação de Compartimentação em "O filho do Grúfalo".



Donaldson (2006) com ilustrações de Axel Scheffler.

A diagramação se apresenta de forma equilibrada através da alternância entre textos curtos e ilustração. Assim como na obra “A Corujinha silenciosa”, os trechos curtos de texto tornam a leitura mais dinâmica e garantem fôlegos agradáveis, no entanto, se apresentam maiores que o livro anterior, geralmente de 30 a 40 caracteres por linha.

A tipografia utilizada está em caixa alta, todavia possui serifa, o que pode prejudicar na identificação das palavras pelas crianças. As rimas presentes na poesia pautam o ritmo da narrativa através da musicalidade (fig. 28).

Figura 28 - Rimas de "O filho do Grúfalo".



Donaldson (2006) com ilustrações de Axel Scheffler.

Finalmente, o livro possui uma qualidade de ilustração atraente e que chama a atenção tanto de crianças quanto adultos. Suas ilustrações são muito ricas e cheias de detalhes, o que agrega ao próprio livro muito valor. No entanto, a utilização de ilustrações repetidas, com somente pequenas alterações entre uma e outra, e a redundância criada através de texto e imagem, além de reduzir as capacidades imaginativas da criança ainda pode atrapalhar no processo de leitura pois torna-o mais lento e cansativo. Não apenas a imagem diz exatamente o que o texto quer dizer, como várias imagens dizem a mesma coisa seguidamente.

c) **Alô, Mamãe!**

A capa do livro “Alô, Mamãe!”, assim como ocorre com as demais obras, dá o tom da narrativa e do estilo e ainda cria expectativa no leitor através da inserção da personagem principal ao lado do telefone que parece estar tocando (fig. 29). Além da personagem principal ser apresentada, consegue-se perceber qual será o tema ao unir estes elementos ao próprio título do livro inserido em um espaço branco da ilustração.

Figura 29 - Capa de "Alô, Mamãe!".



Horn (2013) com ilustrações de Joëlle Turlonias.

O estilo da ilustração, presente também na capa, possui formas estilizadas e muito expressivas, podendo ser classificado como Cartoon e Caricatural. As ilustrações são bem realistas, com sombra, luz e uma textura sutil que acrescenta muito valor à obra. Essa composição sutil, atrativa e delicada, aliado ao tema e título em evidência, chama a atenção de adultos. As ilustrações presentes no interior do livro, entretanto, conquistam a atenção dos pequenos pois elas continuam sutis e delicadas, mas afloram muito mais sua imaginação e criatividade, como pode ser visto na Figura 30.

Figura 30 – Exemplo de ilustrações presentes em "Alô, Mamãe!".



Horn (2013) com ilustrações de Joëlle Turlonias.

A paleta de cores utilizada, ao contrário de “A Corujinha silenciosa”, é de cores quentes com pouco contraste de cores frias. Apesar de serem cores consideradas fortes, elas não estão saturadas e por isso não causam fadiga visual. Essa escolha ativa a criatividade e imaginação das crianças ao mesmo tempo em que não cansa sua visão.

O texto e a imagem possuem relação de colaboração pois trabalham em conjunto para o entendimento da narrativa. Diferente dos outros dois livros analisados, em “Alô, Mamãe!” a ilustradora adiciona elementos em sua ilustração que não estão presentes no texto, complementando-o e fazendo com que o sentido e as emoções surjam dessa relação.

A relação entre as imagens é de associação, pois todas se unem na mesma narrativa visual e verbal do início ao fim do livro. Já o texto e a imagem possuem uma relação de conjunção, dado que texto e imagem se encontram articulados numa composição geral em que ambos são lidos e percebidos como um só (fig. 31). Os textos presentes então se integram à ilustração criando uma relação dinâmica e articulada.

Figura 31 - Relação de Conjunção em "Alô, Mamãe!".



Horn (2013) com ilustrações de Joëlle Tournonias.

A diagramação contribui não somente para criar um equilíbrio entre ilustração e texto, como também na composição da página como um todo, além de orientar a narrativa. À primeira vista o que apenas parecem ser espaços vazios que quebram com a estabilidade da composição na verdade são espaços muito bem construídos e utilizados de forma a completar ou mesmo substituir o texto (fig. 32).

Figura 32 - Diagramação em "Alô, Mamãe!".



Horn (2013) com ilustrações de Joëlle Tourlonias.

Também diferente das duas outras obras analisadas, este texto não tem rimas, contudo possui trechos curtos de texto que facilitam a leitura, proporcionando fôlegos de leitura agradáveis, principalmente devido à curta extensão das linhas e diagramação do conteúdo. Diagramação esta que ainda simula movimento e segue o ritmo das ilustrações, se tornando fluída e proporcionando uma leitura mais rápida, dinâmica e divertida.

A tipografia utilizada não está em caixa alta, no entanto, a escolha de fonte foi acertada dado que apresenta caracteres mais simples e que relembram o estilo infantil de escrever. Além disso, nota-se a diferenciação entre os caracteres que se assemelham (“a” e “g”, por exemplo) para que não haja confusão entre as letras e acabe prejudicando a aprendizagem (fig. 33).

Figura 33 - Caracteres infantis em "Alô, Mamãe!".



Horn (2013) com ilustrações de Joëlle Tournalonias.

3.1.3.2 Análise do questionário informal

O questionário respondido pelas crianças pertencentes ao público-alvo e seus responsáveis demonstrou algumas propensões acerca dos gostos e hábitos de leitura. Contudo, como a mostra foi pequena (10 participantes) os dados podem não ser precisos o suficiente para afirmar qualquer coisa, servindo apenas como base e como uma ferramenta a mais para guiar no desenvolvimento do livro ilustrado neste PCC.

Mesmo assim, as perguntas desenvolvidas serviram de guia para que se pudesse relacionar a pesquisa teórica à experiência infantil, levando em consideração as opiniões e preferências do público leitor na criação.

A primeira parte do questionário, respondida pelos pais ou responsáveis, mostrou que todos os participantes possuíam o hábito de ler, sendo que cinco costumavam ler sozinhos, três acompanhados e apenas dois liam tanto sozinhos quanto acompanhados. Além disso, a maioria tinha o costume de ler em casa e na escola, sendo a opção “casa” escolhida por nove dos dez participantes, e “escola” por seis.

Esses dados inferem que não só o livro faz parte do dia a dia destas crianças como o seu desenvolvimento cognitivo já está mais próximo da individualidade e autonomia, levando em consideração é claro as individualidades de cada um.

Quando perguntados quais eram os livros que as crianças mais gostavam de ler, a opção mais escolhida foi “livros com imagens”, seguida por “livros ilustrados” e “gibis” (oito, cinco e quatro escolhas, respectivamente). Mesmo que “livros ilustrados” não tenha aparecido em primeiro lugar, até porque a própria diferença entre livro ilustrado e livro com imagem, mesmo tendo uma breve explicação após a pergunta, pode ser muito sutil e não facilmente compreendida, foi importante constatar que a imagem ainda ocupa um espaço muito importante para as crianças dessa faixa etária.

Em relação às preferências de estilo e tema, não foi observada propensão a nenhuma das alternativas, todavia, “Contos de fada” e “Fábulas” foram assinaladas cinco vezes cada uma, e “Animais” e “Amizade e/ou família” três vezes. “Escola” foi escolhida apenas uma vez e “Heroínas”, “Gêneros diversos” e “Aventura” também foram mencionados. Entende-se a partir disso que a fantasia e a imaginação ainda se fazem muito presente nas crianças entrevistadas, corroborando os estágios cognitivos propostos por Piaget para a faixa de 6 a 8 anos, alvos desta pesquisa.

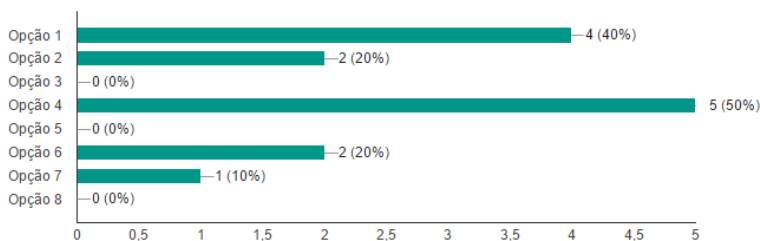
As questões na sequência tinham a ver sobre o contato da criança com a poesia em livros ilustrados. A respeito disso, seis responsáveis assinalaram que suas crianças já leram livros de poesia e gostaram, comparados com apenas dois que nunca leram. As opções “Já leu mas é indiferente ao gênero” e “Já leu mas não gosta” foram assinaladas apenas uma vez cada uma. Isso demonstra que o gênero poético não só já faz parte do repertório desta faixa como agrada o público leitor. No entanto, ao serem questionados se achavam fácil encontrar livros de poesia para as crianças, os responsáveis em sua maioria não sabiam opinar sobre este assunto.

Encerrada a primeira parte, as crianças tinham apenas duas questões a serem respondidas: dentre as ilustrações apresentadas quais eram suas favoritas e por quê. Nesta segunda parte, foram utilizadas alguns trechos das ilustrações presentes nas obras analisadas “A Corujinha silenciosa”, “O filho do Grúfalo” e “Alô, Mamãe!”. Os estilos de ilustração mais escolhidos assim como o motivo da escolha podem ser observados nos Quadros 4 e 5, respectivamente.

Quadro 4 - Estilos de ilustração mais escolhidos.

Dentre as ilustrações a seguir, peça para a criança selecionar as que mais gosta.

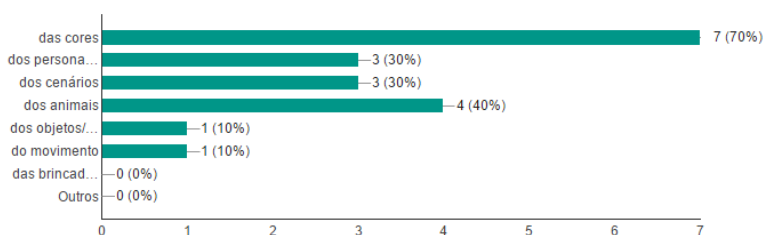
(10 respostas)



Fonte: Google Formulários (2016).

Quadro 5 - Motivos da escolha.

Pergunte porque ela escolheu esta(s). Foi por causa... (10 respostas)



Fonte: Google Formulários (2016).

Portanto, nota-se uma preferência, mesmo que não muito acentuada, nas ilustrações presente nos livros “A Corujinha silenciosa” de Clemency Pearce e “A História Verdadeira do Sapo Luiz” de Luiz Ruffato. Sobre os motivos principais desta escolha, a cor ficou em primeiro lugar disparado dos demais, sendo selecionada por 7 dos 10 participantes. A presença de animais, os cenários e personagens vieram na sequência como motivo de sua escolha. Estas preferências podem e serão levadas em consideração no desenvolvimento do projeto do livro ilustrado, posto que considerar os hábitos e gostos do público leitor torna-se essencial na criação para público infantil.

3.2 FASE 2

3.2.1 Definição das diretrizes do projeto, requisitos e restrições

Toda a pesquisa realizada no desenvolvimento deste PCC auxiliou na obtenção de amplo conhecimento sobre o assunto e ainda servirá de base na parte prática que se segue. Isso quer dizer que alguns fatores obrigatórios e opcionais foram descobertos para a elaboração de um livro ilustrado que cumpra com sua função didática e ainda agrade o público leitor. Para isso é vital seguir as etapas de desenvolvimento de acordo com as metodologias selecionadas, utilizando os autores, as análises de similares e o feedback do público-alvo como guia nesse processo. Portanto, para garantir a boa execução de um livro ilustrado, alguns requisitos se fazem necessários. São eles:

- **Obrigatórios**

- Definir uma paleta de cores que agrade, desperte a imaginação e criatividade do público leitor, ao mesmo tempo em que não canse sua visão ou prejudique a leitura;
- Desenvolver uma capa atrativa que dê o tom da narrativa, além de apresentar o estilo e personagens;
- Pensar na diagramação como parte conjunta da ilustração, com menos relações de dissociação para que o ritmo de leitura seja dinâmico e divertido;
- Utilizar caracteres infantis, com diferenciação entre si e que auxiliem na leitura;
- Separar o texto em trechos curtos para garantir fôlegos de leitura;
- Incentivar a imaginação e “dizer algo a mais” através da ilustração;
- Criar 01 (um) protótipo do livro ilustrado desenvolvido com capa, contracapa e ilustrações internas.

- **Opcionais**

- Brincar com a tipografia, ousando em relação à sua forma e localização;
- Seguir a tabela de definições tipográficas de Burt (1959 apud LOURENÇO, 2011).

3.2.2 Geração de alternativas

3.2.2.1 Escolha do formato

Seguindo a metodologia de Frascara (2013 apud FREITAS; COUTINHO; WAECHTER, 2013) chega-se na geração de alternativas. Nesta etapa, utiliza-se a metodologia de criação e execução do projeto gráfico de Silva et al. (2010) que coloca a escolha do formato do livro em primeiro lugar.

Necyk (2007) afirma que o design do livro é a primeira impressão que temos do mesmo e para escolher o formato mais adequado ao seu projeto deve-se estar atento ao sentimento e resposta causados. Ela ainda afirma que

criamos expectativas diferentes para livros finos, impressos em monocromia, e livros de capa dura com sofisticados recursos gráficos; consequentemente, respondemos de maneira diversa à projetos gráficos diferenciados, mesmo que referentes à mesma história. (NECYK, 2007, p. 97)

Em relação à livros infantis, considerar a faixa etária mostra-se primordial para a escolha do formato e tamanho mais adequado. Nodelman (apud NECYK, 2007) afirma que tanto o tamanho grande quanto o pequeno estão associados ao público infantil, pois livros pequenos são adequados para as mãos pequenas das crianças e os livros grandes podem ser apreciados por seus olhos curiosos e inexperientes. No entanto, ambos os tamanhos são extremos e recheados de ilustrações grandes e/ou simplificadas, fatores que não combinam com o público-alvo deste PCC (crianças de 6 a 8 anos). Logo, observa-se que os livros médios são os mais apropriados visto que, ainda de acordo com Nodelman (apud NECYK, 2007, p. 98), “são mais apropriados para histórias sutis e complexas”.

Depois de definir o tamanho do livro, deve-se determinar o formato do mesmo retomando-se a importância de considerar questões técnicas e financeiras além da imprescindibilidade de transmitir os valores e objetivos do livro através do suporte utilizado. Como não se busca um apelo tátil ou uma interação maior do que a própria leitura e o incentivo à imaginação, não há necessidade da escolha de um papel

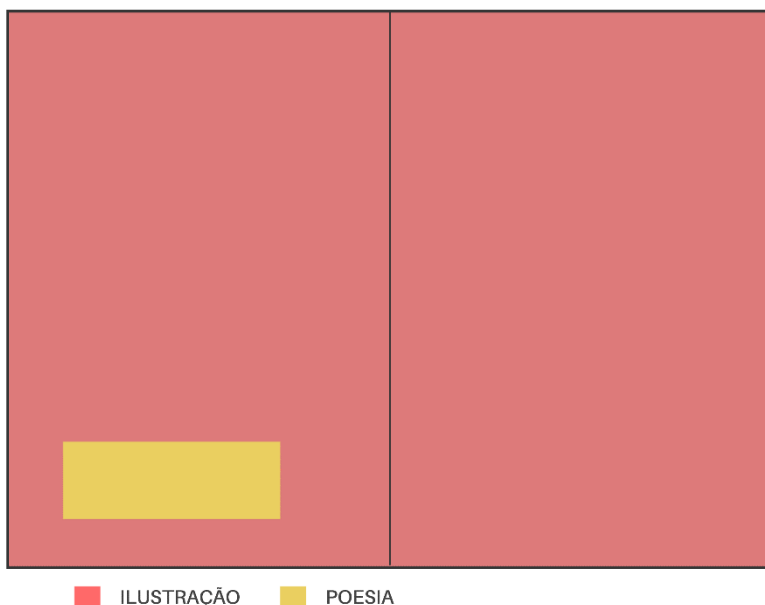
diferenciado neste Projeto de Conclusão de Curso. Portanto, o formato escolhido será o de 28 x 21 cm (aberto) em papel couché de média gramatura (de 60 a 130 g/m²) devido a sua boa opacidade e qualidade de impressão que assegura uma boa legibilidade sem afetar a leitura e valoriza as ilustrações presentes. Fica definida a Impressão Digital como forma de impressão do livro ilustrado devido à necessidade de impressão de apenas um protótipo, o que torna o custo final menor do que a impressão Offset, esta mais indicada para tiragens maiores.

3.2.2.2 Determinação da mancha gráfica

A determinação da mancha gráfica é a segunda etapa da metodologia de Silva et al. (2010). Nesta parte, anterior à análise e criação do storyboard do texto e das imagens, é importante determinar o tipo de composição que se pretende utilizar e a interação entre os textos e as imagens presentes no livro.

Para desenvolver ilustrações que são mais do que apenas outra versão do texto escrito, pretende-se utilizar primariamente composições que utilizem o espaço da página dupla de forma associada, unindo texto e ilustração em um só conjunto. Esse tipo de diagramação (fig. 34) pode ocorrer de forma à ilustração ocupar o espaço total das páginas e o texto ser inserido num espaço da própria ilustração, tornando a leitura mais dinâmica e divertida.

Figura 34 - Diagramação da página dupla



Fonte: do autor (2017).

Diferente de livros que narram histórias em forma de conto ou romance, a poesia é narrada na forma de versos que, neste Projeto, será separada na narrativa através de suas estrofes de modo a contar a história de Verinha e Pedrinho da melhor maneira possível.

3.2.2.3 Análise e criação do storyboard do texto e das imagens

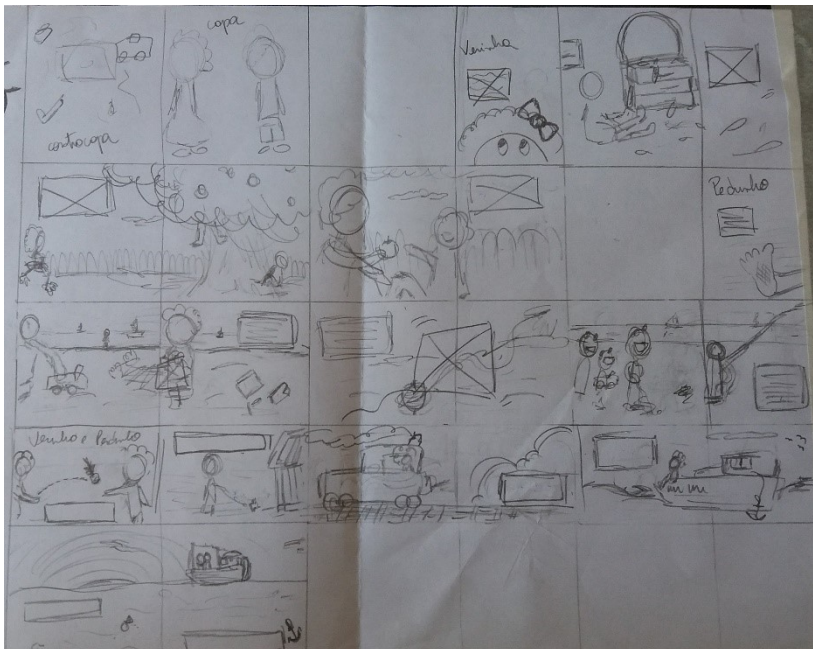
Na sequência, seguindo a metodologia, utiliza-se Zimmermann (2012 apud DE NARDI; LINDNER, 2013) para o desenvolvimento das ilustrações com a primeira e a segunda etapa que abrangem a análise e criação do storyboard do texto e das imagens. A união dessas duas etapas deve-se ao tipo de narrativa presente no livro, a poesia, que permite uma liberdade maior em relação à configuração das páginas e ilustrações.

Nodelman (apud NECYK, 2007) aponta que em livros infantis há a possibilidade de utilizar ilustrações que descrevem o personagem pelo ambiente (formato horizontal) e ilustrações que descrevem o

personagem em si mesmo (em formato vertical). A escolha do tipo de ilustração mais adequado dependerá do conteúdo do texto e da finalidade que se busca.

A poesia utilizada transcorre sobre a infância de duas crianças: o Pedrinho e a Verinha. A rima presente, apesar de simples, estabelece uma musicalidade reconfortante que torna a leitura mais fluida e gostosa auxiliando a criança a virar as páginas com entusiasmo. No entanto, enquanto o texto conta a história, as brincadeiras e gostos dos personagens principais, fica a cargo da ilustração trazer “algo a mais” para a narrativa. Pensando nisso, desenvolveu-se o storyboard do texto e das imagens que pode ser observado na Figura 35.

Figura 35 - Storyboard do texto e das imagens

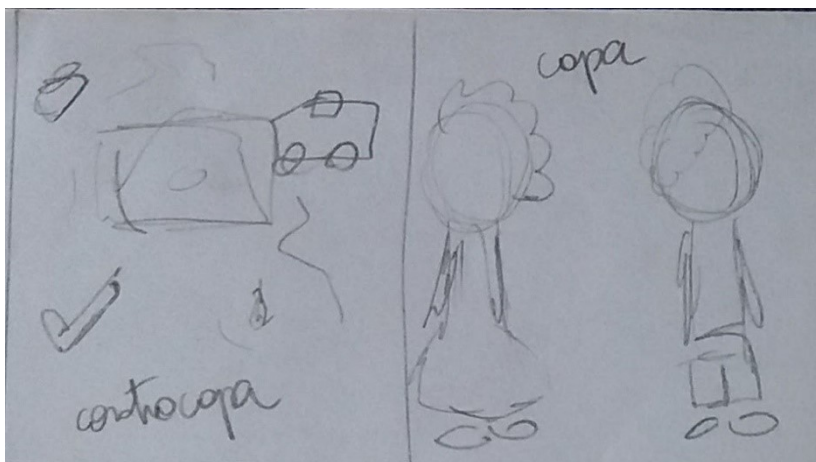


Fonte: do autor (2017).

O storyboard, como pode ser observado na Figura 35, foi desenvolvido pensando no espaço da página dupla, de duas em duas páginas. As duas primeiras imagens se referem à capa e à quarta capa

(fig. 36). Para a capa foi proposta uma ilustração focada nos personagens mostrando Pedrinho e Verinha perto, mas ao mesmo tempo distantes um do outro. A capa, conforme já visto, tem o objetivo de introduzir tanto os próprios personagens e a narrativa como apresentar o estilo da ilustração, por isso é na capa mesmo que se nota as semelhanças e diferenças entre os personagens principais e suas histórias. Para a quarta capa pensou-se em um fundo mais abstrato e clean no local onde se encontra a sinopse e, dispostos de maneira aleatória ao redor, brinquedos infantis, tais como bola, carrinho, pião e demais elementos que podem ou não estar presentes na história do livro.

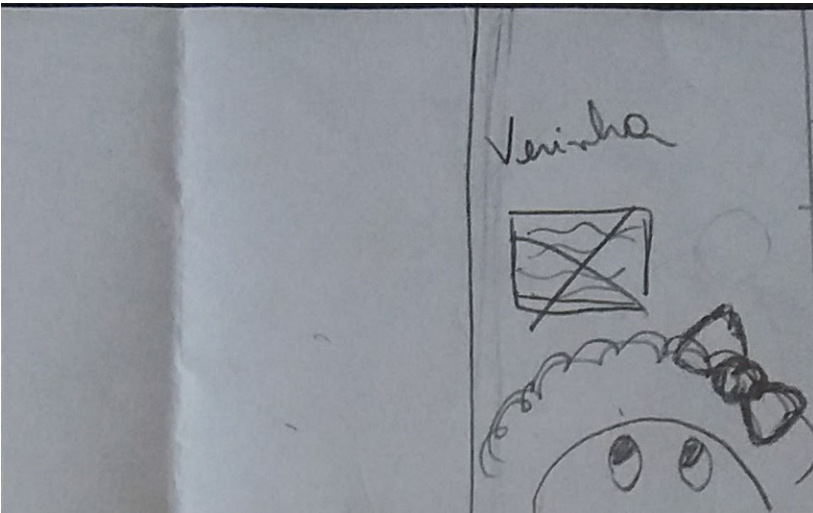
Figura 36 - Capa e quarta capa



Fonte: do autor (2017).

Na sequência, respeitando as demais folhas de informações técnicas, surge a primeira página da história que une poesia e ilustração (fig. 37). A página esquerda foi deixada em branco, estando apenas na direita o título e a primeira estrofe da história de Verinha. O objetivo dessa configuração é chamar a atenção do leitor para o texto e para a personagem, que será introduzida de maneira sutil na narrativa com apenas metade da cabeça e seus cabelos cacheados aparecendo. Essa pose, além de ser mais focada na personagem em relação às suas características físicas, também ajuda no desenvolvimento psicológico da mesma mostrando seu ar de curiosa e sapeca.

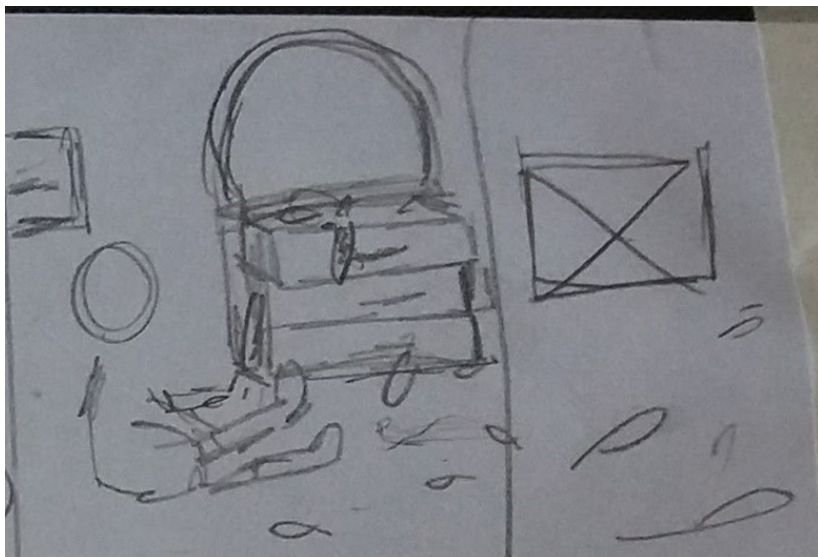
Figura 37 – Primeira e segunda página



Fonte: do autor (2017).

Em seguida, a poesia continua e descobre-se um pouco mais sobre a personagem, sua aparência, fisionomia e gostos. Na terceira e quarta página, Verinha está sentada no chão tirando uma bonita meia de renda que está suja e rasgada em um dos pés (o outro já está descalço) em meio de um quarto bagunçado, com roupas para todo o lado, principalmente meias, e uma estante aberta. A ilustração se compõe como pano de fundo ocupando as duas páginas estando a estrofe localizada na página da direita. A ilustração, para estas páginas, funciona tanto para apresentar mais sobre a personagem como também complementa o texto, adicionando informações que não estão presentes no mesmo. Além disso, a composição proposta ainda sugere um caminho para o olhar do leitor, o guiando para as próximas páginas, que pode ser melhor observado na Figura 38.

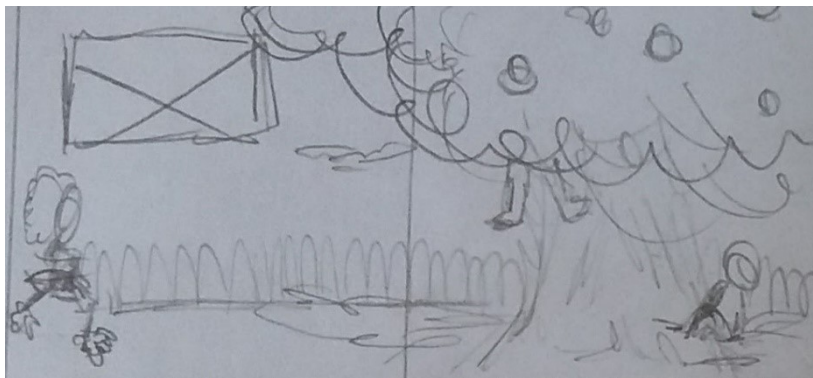
Figura 38 - Terceira e quarta página



Fonte: do autor (2017).

Nas próximas duas páginas (fig. 39) a personagem Verinha corre descalça (como sequência da página anterior) em direção a uma grande árvore em que algumas crianças estão. Uma das crianças está sendo escondida pela árvore e consegue-se ver apenas suas pernas, já a outra criança encontra-se no canto da direita sentada com cara de dor. A próxima estrofe do poema, que fala exatamente dos gostos e das brincadeiras preferidas de Verinha, encontra-se no lado esquerdo no espaço entre o céu e a árvore. As folhas das árvores ocupam grande parte da página para demonstrar a fartura e a presença da natureza no universo destas crianças.

Figura 39 - Quinta e sexta página



Fonte: do autor (2017).

Na sequência (fig. 40), como se fosse aplicado um “zoom” na cena, os detalhes se tornam mais nítidos e vê-se Verinha dando uma fruta da árvore para um menino, seu irmão mais novo, que está com os joelhos machucados. Os dois estão felizes e sorriem. No céu ao fundo, na página da direita, se localiza a última estrofe que finaliza essa parte da história de Verinha.

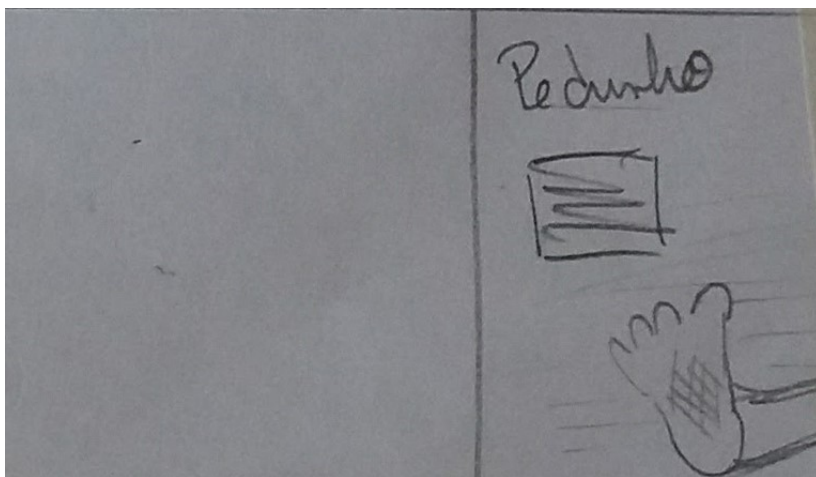
Figura 40 - Sétima e oitava página



Fonte: do autor (2017).

A história de Pedrinho se inicia da mesma forma que a de Verinha com o objetivo de manter a lógica na configuração das páginas e focar no personagem, conforme explicado anteriormente. Título, primeira estrofe da história e a ilustração (fig. 41) se encontram na página da direita onde nota-se o pé pequeno e sujo de Pedrinho. A escolha desse ângulo e parte do corpo para a introdução do personagem se dá devido às características e gostos do mesmo que se tornam mais evidentes ao longo do livro, mas que também já podem ser observadas logo nas primeiras estrofes. Além de já introduzir uma parte bem característica da personalidade de Pedrinho, esta composição cria um ar de mistério e ativa a curiosidade nas crianças que querem saber de quem é aquele pé.

Figura 41 - Nona e décima página



Fonte: do autor (2017).

As próximas páginas (fig. 42) situam Pedrinho e seus amigos na praia, com o mar e barcos ao fundo. Com o objetivo tanto de complementar a história contada pelo texto como de criar algo a mais, vê-se Pedrinho preparando sua pipa para empiná-la, enquanto alguns materiais escolares estão jogados pelo chão e seu amigo está ao seu lado brincando na areia da praia. A estrofe da poesia se encontra do lado direito da página.

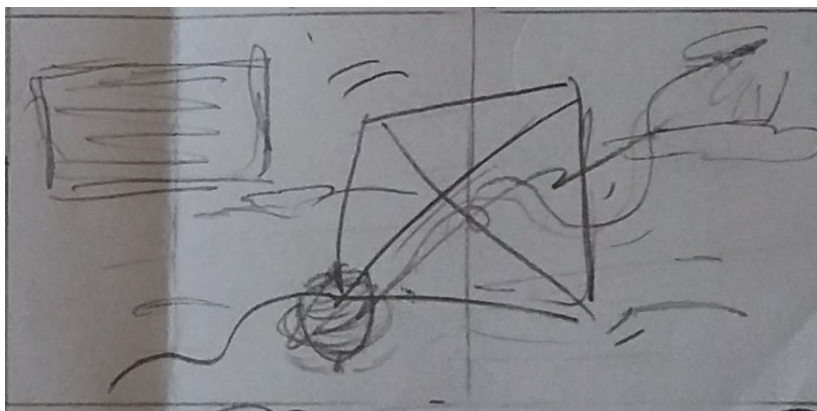
Figura 42 - Décima primeira e décima segunda página



Fonte: do autor (2017).

Nas páginas em sequência (fig. 43) observa-se uma pipa ocupando toda a extensão das duas páginas, com a estrofe localizada do lado esquerdo superior. Essa composição complementa a história contada pela ilustração anterior, em que Pedrinho está preparando a pipa para soltar, e também guia o olhar do leitor para seguir para a próxima página.

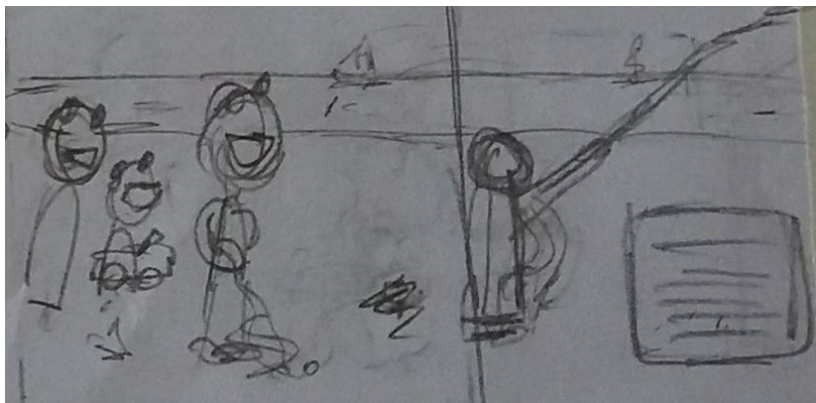
Figura 43 - - Décima terceira e décima quarta página



Fonte: do autor (2017).

Nas próximas duas páginas (fig. 44), Pedrinho está empinando a pipa todo alegre com vários de seus amigos na praia vibrando alegres ao seu lado. A estrofe desta parte final da história de Pedrinho encontra-se na parte inferior da página da direita.

Figura 44 - Décima quinta e décima sexta página



Fonte: do autor (2017).

A próxima parte da poesia diz respeito a Verinha e Pedrinho e, assim como as outras duas introduções, possui título. No entanto, como esta parte da narrativa se difere da anterior pois não há mais a necessidade de explicar ou introduzir os personagens, aproveita-se para adicionar elementos que ou já foram comentados pelo texto escrito ou ainda serão de modo a reforçar ou complementar a ideia dos mesmos. Por isso, como pode ser observado na Figura 45, as páginas nesta parte da história estão separadas: na esquerda está Verinha brincando de peteca e na direita Pedrinho brincando de pião. Na esquerda, além do título acima, temos as duas primeiras linhas da estrofe no espaço abaixo da brincadeira de peteca e na direita, aproveita-se o espaço do céu acima para inserir as duas linhas restantes da estrofe.

Figura 45 - Décima sétima e décima oitava página



Fonte: do autor (2017).

Nas próximas duas páginas (fig. 46), voltando à ideia de uma ilustração como pano de fundo e também para adicionar mais elementos à narrativa, Verinha está dentro de um trem no lado esquerda olhando para a direita com determinação. No lado direito nota-se o trilho do trem e muita natureza em volta e ao fundo, local este em que está inserida a estrofe. A introdução de um trem não só contribui para a própria narrativa dos personagens como tem a capacidade de ampliar o sentido dado pelo texto de “estar distante e se encontrar um dia”.

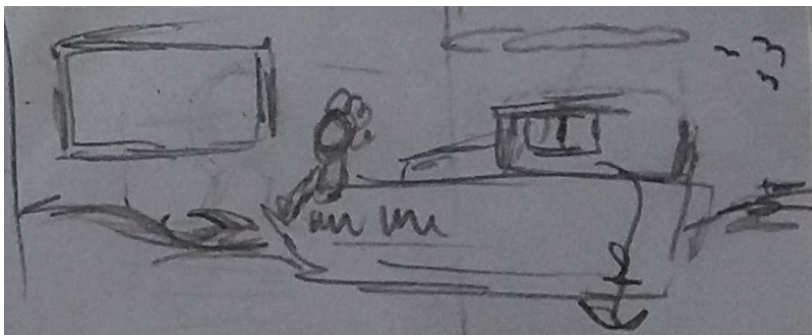
Figura 46 - Décima nona e vigésima página



Fonte: do autor (2017).

Seguindo a lógica do trem e do trilho, mas invertendo a direção, nota-se uma ilustração que ocupa toda a extensão das duas páginas com Pedrinho sentado na proa de um barco olhando firmemente para o lado esquerdo com o mar e as nuvens ao fundo (fig. 47). A estrofe dessa página encontra-se no lado superior esquerdo.

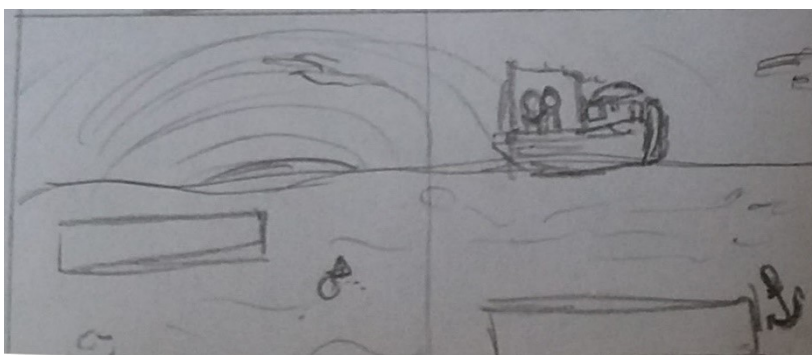
Figura 47 - Vigésima primeira e vigésima segunda página



Fonte: do autor (2017).

Para as duas últimas páginas (fig. 48) aproveitou-se a metáfora apresentada no final do poema (“a vida é um mar de mistérios e só nos resta navegar”) para criar uma composição que proporciona um fechamento à história ao mesmo tempo em que cria um clima de mistério acerca dos personagens já crescidos. Para tanto, pensou-se em uma ilustração do mar ocupando grande parte do cenário com a silhueta de um barco ao fundo. Devido ao grande espaço que o mar ocupa e para garantir uma composição equilibrada e harmoniosa pensou-se na separação da última estrofe, com duas linhas no lado esquerdo e duas no lado direito da página finalizando a história.

Figura 48 - Vigésima terceira e vigésima quarta página



Fonte: do autor (2017).

Tanto na história de Verinha quanto na de Pedrinho pode-se notar o uso predominante da diagramação de associação e de uma composição que prioriza ilustrações que preenchem todo o espaço da página dupla com locais planejados para a inserção das estrofes. Essa escolha dá mais importância às ilustrações ao mesmo tempo em que não dificulta o aprendizado infantil garantindo fôlegos de leitura devido à aplicação de trechos curtos nas páginas. A escolha de utilizar apenas nas páginas de introdução dos personagens uma configuração diferente desta mencionada serve tanto para criar um fôlego na narrativa quanto para mostrar a separação entre os dois mundos e reafirmar o centro da história: os personagens Verinha e Pedrinho.

Pode-se notar que em nenhum momento foi utilizada a diagramação de compartimentação pois esta configuração se aproxima da linguagem utilizada em histórias em quadrinhos onde a imagem geralmente se organiza através de molduras sequenciais e os textos se apresentam inseridos em balões ou quadros. Como já observado, o livro ilustrado se classifica como uma categoria única e com uma linguagem própria que apesar de possuir semelhanças, se difere muito da utilizada pelos quadrinhos.

3.2.2.4 Estudo de referências

O estudo de referências, terceira etapa da metodologia de Zimmermann (2012 apud DE NARDI; LINDNER, 2013), pode ser sintetizado através dos painéis semânticos de Estilo de Vida (fig. 49), Expressão do Produto (fig. 50) e Tema Visual (fig. 51). Estes painéis servem de guia para o desenvolvimento das ilustrações pois falam um pouco mais sobre o público-alvo, o produto e quais objetivos se busca alcançar através deste projeto.

Figura 49 - Estilo de Vida



Fonte: do autor (2017).

O painel de Estilo de Vida fornece uma visualização ampla e bem focada no tipo de vida e valores pessoais e sociais dos futuros consumidores, além de verificar quais produtos são consumidos pelos mesmos.

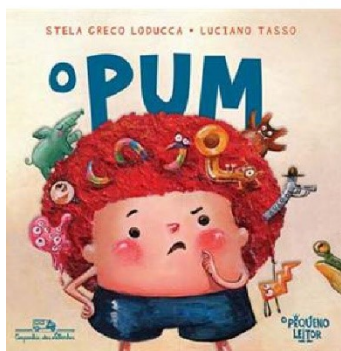
Figura 50 - Expressão do Produto



Fonte: do autor (2017).

Enquanto o painel de Estilo de Vida se foca no público-alvo, o painel de Expressão do Produto é uma síntese referente às emoções que o produto, nesse caso o livro ilustrado, transmite ao primeiro olhar.

Figura 51 - Tema Visual



Fonte: do autor (2017).

É através do painel de Tema Visual que se descobre produtos (livros ilustrados de poesia infantil) que estejam de acordo com o espírito pretendido do novo produto para, dessa forma, compreender os sentimentos, as sensações, o estilo, as cores e a forma como foram desenvolvidos.

3.2.2.5 Construção dos personagens

Na sequência da metodologia de Zimmermann (2012 apud DE NARDI; LINDNER, 2013) a quarta etapa é referente à construção dos personagens. Nessa etapa, torna-se importante não apenas desenvolver os personagens com suas características físicas, mas também definir como eles agem, se vestem, o que pensam, o que gostam de fazer⁴, etc. O estudo de estilo, tamanho e formas dos mesmos vem em seguida atrelado à definição de suas características mentais e de personalidade.

3.2.2.5.1 *Personalidade e aparência*

Verinha é uma criança de aproximadamente 12 anos muito alegre que tem como brincadeiras favoritas subir em árvores para colher frutas e brincar de peteca. Ela é alegre, sorridente, amorosa e usa um vestido longo com meias rendadas e um sapatinho delicado. Em sua cabeça notam-se laços e fitas chamativas. Verinha possui uma aparência fofa e suave que é ao mesmo tempo sapeca e divertida. Ela tem olhos escuros, maçãs do rosto rosadas, um nariz sutil e um cabelo cacheado volumoso.

Pedrinho com seus 8 anos também é um menino muito alegre e sapeca que adora se divertir com seus amigos. Seus brinquedos favoritos são o pião e a pipa e quanto mais tempo ele puder ficar brincando com eles, melhor. Adora a natureza e possui um jeito meigo e sincero. Usa bermuda, camiseta e chinelos, mas assim como Verinha prefere andar descalço a maior parte do tempo. O rosto de Pedrinho é mais infantil que o de Verinha e ele tem cabelos curtos lisos, olhos castanhos, narizinho empinado e um sorriso sincero.

3.2.2.5.1 *Testes de estilos e formas*

⁴ A história de Pedrinho e Verinha se inspira nos pais da autora deste PCC e eles foram, portanto, a principal fonte de inspiração para a criação dos personagens.

Depois de definida as principais características mentais e físicas dos personagens, segue-se o estudo de estilos e formas (fig. 52). Inicialmente foi desenvolvido um estudo de partes do corpo, principalmente do rosto, para análise e escolha das que melhores se encaixavam na proposta da história e das características de Verinha e Pedrinho.

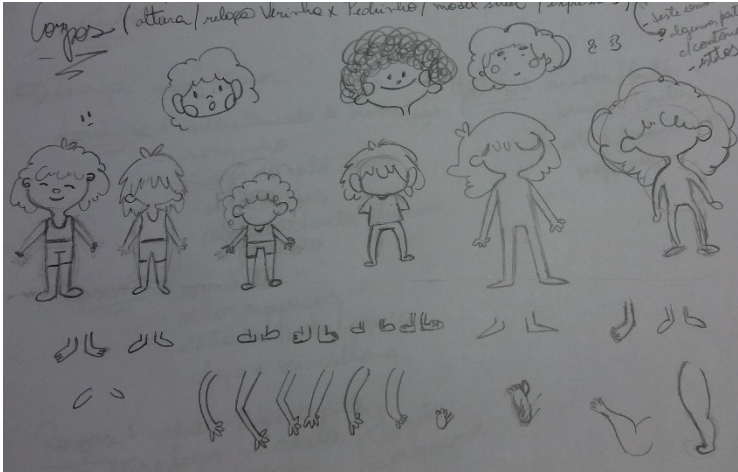
Figura 52 - Testes de estilos e formas



Fonte: do autor (2017).

No entanto, também foi pesquisado e esboçado formas e tamanhos de corpos diversas, como pode ser observado na Figura 53.

Figura 53 - Testes de formas e tamanhos



Fonte: do autor (2017).

3.2.2.5.1 Desenvolvimento do estilo

Dentre estas formas de corpos, elencou-se os 3 estilos que mais funcionariam de acordo tanto com a narrativa e os personagens, como com o meu estilo próprio (fig. 54). Dentre estes estilos selecionou-se o primeiro da esquerda para a direita como base para um desenvolvimento mais aprofundado (fig. 55). Depois de mais trabalho em cima para buscar a melhora no estilo (fig. 56) chegou-se ao estilo base final que mostra também a relação entre os dois personagens (fig. 57).

Figura 54 - Estilos pré-escolhidos



Fonte: do autor (2017).

Figura 55 - Estilo escolhido



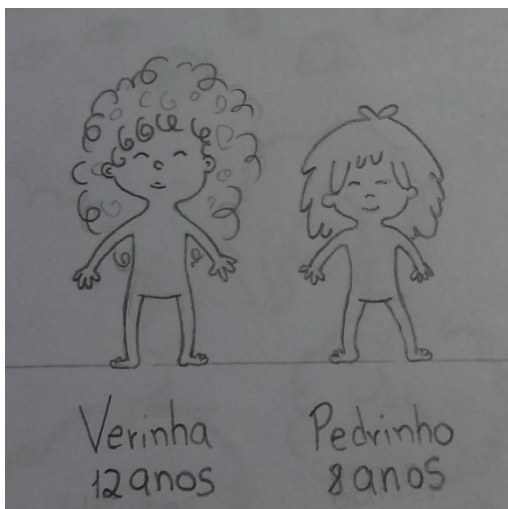
Fonte: do autor (2017).

Figura 56 - Aperfeiçoamento estilo



Fonte: do autor (2017).

Figura 57 - Estilo final



Fonte: do autor (2017).

Paralelamente à definição do estilo e forma dos personagens, projetou-se as roupas, objetos e brinquedos presentes na história (fig. 58). Em seguida, desenvolveu-se o Model Sheet dos personagens para

descobrir como eles se comportariam de frente, lado e 3/4 e também suas principais expressões (fig. 59).

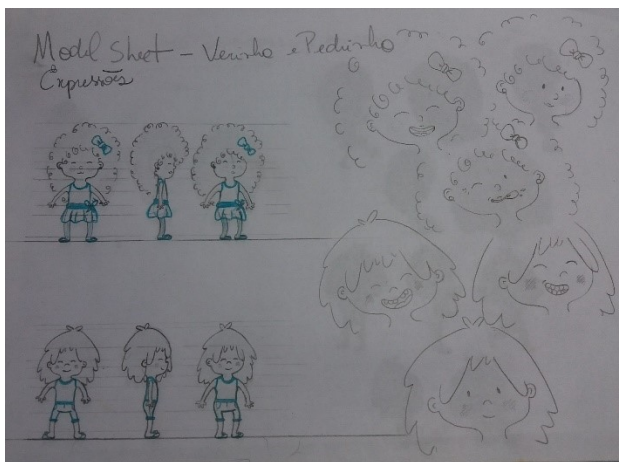
Figura 58 - Roupas, acessórios e brinquedos



Fonte: do autor (2017).

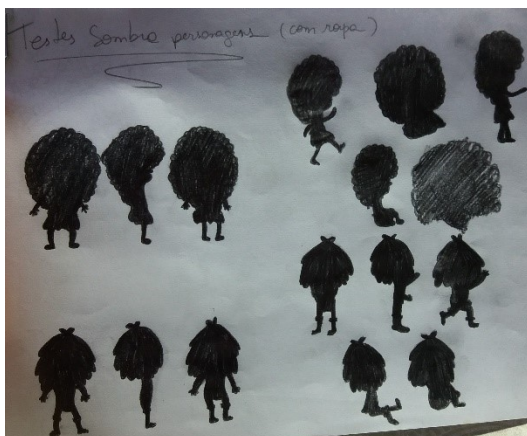
3.2.2.5.1 Model Sheet e ações personagens

Figura 59 – Model Sheet personagens



Fonte: do autor (2017).

Figura 61 - Teste de sombra



Fonte: do autor (2017).

3.2.2.6 Estudos de materiais e técnicas

Zimmermann (2012 apud DE NARDI; LINDNER, 2013) elenca como a quinta etapa de sua metodologia a realização do estudo de materiais e técnicas (fig. 62) para o desenvolvimento de um livro ilustrado. Com os materiais que tinha disponíveis, foram separados os seguintes para a realização do teste:

- a) Giz pastel
- b) Canetas posca
- c) Aquarela
- d) Lápis de cor
- e) Lápis de cor aquarelável
- f) Canetinhas e marcadores
- g) Grafite
- h) Nanquim

Além destes materiais, foi utilizada a técnica digital utilizando software de criação. Dentre todos, o uso de grafite e nanquim utilizados separadamente de outros materiais foram descartados devido às preferências do público pelas cores, fator observado na realização do

questionário. Portanto, o uso desses materiais fica condicionado a servir de suporte ou mesmo contorno para as ilustrações.

Figura 62 - Teste de técnicas e materiais



Fonte: do autor (2017).

Sobre os materiais utilizados notou-se vantagens e desvantagens em cada um deles, no entanto, foi percebido que é imprescindível destacar os personagens do fundo, que pode até mesmo ser mais abstrato. Isso porque o foco da história são os personagens, suas ações e atitudes e não o ambiente que os cerca. Essa hierarquia pode e deve ser mostrada através da escolha dos materiais e técnicas. Para que essa diferenciação entre personagem e fundo também proporcione o destaque dos personagens, observa-se a necessidade do uso de contorno nos mesmos.

A grande variedade de materiais e técnicas testadas fez com que a escolha para este Projeto de Conclusão de Curso fosse difícil. Contudo, levando em consideração a importância da flexibilidade e da praticidade no desenvolvimento das ilustrações e também almejando uma qualidade de ilustração final alta escolheu-se a técnica digital utilizando software de criação.

3.2.3 Especificação das ações e desenvolvimento das versões

A terceira etapa da metodologia de Frascara (2013 apud FREITAS; COUTINHO; WAECHTER, 2013) compreende a especificação das ações e o desenvolvimento das versões que, no caso desse PCC, envolve a escolha das cores e da tipografia e a união das duas na construção da página. Dessa forma, volta-se a Zimmermann (2012 apud DE NARDI; LINDNER, 2013) para a definição da paleta de cores primária e secundária e construção das páginas e a Silva et al. (2010) com o estudo e escolhas tipográficas.

3.2.3.1 Paleta de cores

Para a definição da paleta de cores primária e secundária realizou-se inicialmente o estudo das cores existentes em cenários relativos à narrativa, ou seja, nas cenas presentes na história de Verinha e de Pedrinho. Dessa forma, criou-se um painel semântico com diversas imagens para auxiliar na escolha da paleta de cores que englobasse os objetivos e sensações pretendidos para o cenário, como pode ser observado na Figura 63.

Figura 63 - Painel semântico cores



Fonte: do autor (2017).

Selecionou-se as principais cores presentes em cada imagem e realizou-se uma pré-seleção das cores mais adequadas para o cenário de cada personagem pensando na utilização de tonalidades chamativas e que ao mesmo tempo não cansassem a visão ou carregassem demais a cena (fig. 64).

Figura 64 - Paleta de cores: estudos



Fonte: do autor (2017).

Para criar uma unidade visual entre as cores dos dois cenários presentes no livro, algumas modificações de valor e saturação foram realizadas chegando na paleta de cores primária e secundária (fig. 65). Cores mais representativas foram escolhidas para a paleta de cor primária do cenário de Pedrinho: azul para o mar, ocre para a areia da praia e amarelo para fazer contraste com o azul. No cenário de Verinha também se selecionou cores representativas: marrom para remeter ao rústico, verde para a natureza que a cerca e coral para contrastar com o verde. A paleta de cores secundária é composta por cores que auxiliam a paleta principal e são principalmente cores chamativas e contrastantes entre si.

Figura 65 - Paleta de cores primária e secundária

VERINHA			PEDRINHO		
#723A19	#709726	#DD4529	#5E7892	#EBA933	#F6DF3C
#9F5326	#949B2B	#FF5B3E	#7EA1C4	#F3BC59	#ECB32A
#DE844F	#8BC754	#FF8772	#BED6D7	#DCBE85	#F6CA5F
#FF9F67	#D2D94E	#FFC5BA	#CEE9EA	#BD9C5D	#FFEB5F

Fonte: do autor (2017).

Para os personagens, pensou-se na utilização de cores primárias para suas roupas e que ao mesmo tempo chamassem a atenção e contrastassem com o cenário (fig.66). Além disso, a presença do contorno mostra-se essencial para que aja um bom contraste entre figura e fundo.

Figura 66 - Cores personagens



Fonte: do autor (2017).

Além da definição da paleta de cores dos personagens principais, a utilização de texturas para acrescentar qualidade e também criar variação estética nos três momentos distintos do poema foi testada e avaliada de acordo com o tom e sentidos passados por cada história. Para o universo de Verinha foi definida uma textura mais áspera e rústica que, em relação aos estudos de técnicas e materiais realizado, remete mais ao giz pastel. Para o universo de Pedrinho foi definida uma textura mais aquarelada que transmite bem os sentimentos presentes na história e cenário. No universo compartilhado pelos dois pensou-se na união suave dessas duas texturas. A Figura 67 exemplifica a ideia do uso de texturas nos personagens para separar e ao mesmo tempo unir os ambientes presentes na narrativa além de proporcionar personalidade e unidade no estilo de ilustração.

Figura 67 - Variações estéticas nos personagens



Fonte: do autor (2017).

3.2.3.2 Escolhas tipográficas

As escolhas tipográficas surgem na sequência da metodologia de Silva et al. (2010) de criação e execução do projeto gráfico do livro. Nesta etapa é importante analisar e selecionar uma tipografia que possua diferenciação entre si e que auxilie na leitura e no aprendizado infantil. Buscando seguir estas diretrizes, selecionou-se três tipografias para a análise: Sassoon Primary, Bree Serif e Comic Neue (fig. 68).

Figura 68 - Tipografias selecionadas: Sassoon Primary, Bree Serif e Comic Neue

Sassoon Primary

Bree Serif

Comic Neue

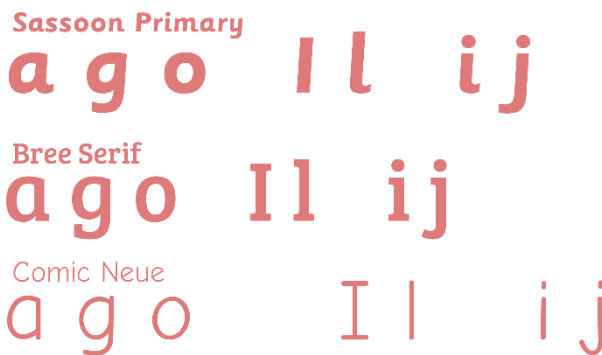
Fonte: do autor (2017).

Para escolher a fonte que mais se aproxima das necessidades deste Projeto foram levados em consideração alguns pontos levantados por Lourenço (2011):

- diferenciação na forma das letras o, a e g;
- diferença aparente entre as letras I e l (“i” maiúsculo e “l” minúsculo), i e j (“i” minúsculo e “j” minúsculo);
- fontes que remetam à caligrafia e sem serifa;
- fontes limpas e claras.

Analisando estes pontos, nota-se que dentre as fontes escolhidas a Sassoon Primary é a que cumpre todas as necessidades (fig. 69). Sua forma levemente inclinada e com pequenas serifas que remetem à ligação presente nas letras cursivas além da presença de diferenciação necessária no desenho de cada letra foram os motivos para a escolha desta tipografia.

Figura 69 - Diferenciação entre as tipografias selecionadas



Fonte: do autor (2017).

Como trata-se de um projeto pessoal, não se investigou os gastos relativos à aquisição das fontes selecionadas. No entanto, recomenda-se sempre a pesquisa prévia destas informações antes da seleção e escolha de qualquer tipografia para uso em um projeto de design.

Para a definição de tamanho da fonte (corpo do texto) será seguida a tabela de definições tipográficas de Burt (1959 apud LOURENÇO, 2011) para crianças de 7 a 8 anos sendo o corpo do texto 18 pt regular. Para o título escolheu-se a fonte Sweet Pea no tamanho 37 pt para atrair, diferenciar e deixar clara a hierarquia de informação da página (fig. 70).

Figura 70 - Tipografia utilizada para a poesia

Verinha

Verinha era uma menina
muito bonita e sapeca.
Gostava de correr e pular
e brincar com sua peteca.

Fonte: do autor (2017).

O uso de uma composição que possibilita “brincar” com a tipografia, apesar de interessante e chamativo, neste Projeto de Conclusão de Curso mostrou-se irrelevante e até mesmo imprudente, uma vez que seu uso pode dificultar a leitura e prejudicar o aprendizado do público infantil.

3.2.3.3 Construção das páginas

Retorna-se a Zimmermann (2012 apud DE NARDI; LINDNER, 2013) para a etapa de construção das páginas unindo o texto e uma ilustração mais definida. Contudo, antes de realizar os testes do conjunto texto-imagem e validar a configuração estabelecida no storyboard é essencial definir a quantidade e ordem das páginas do livro, que pode ser observado na Figura 71:

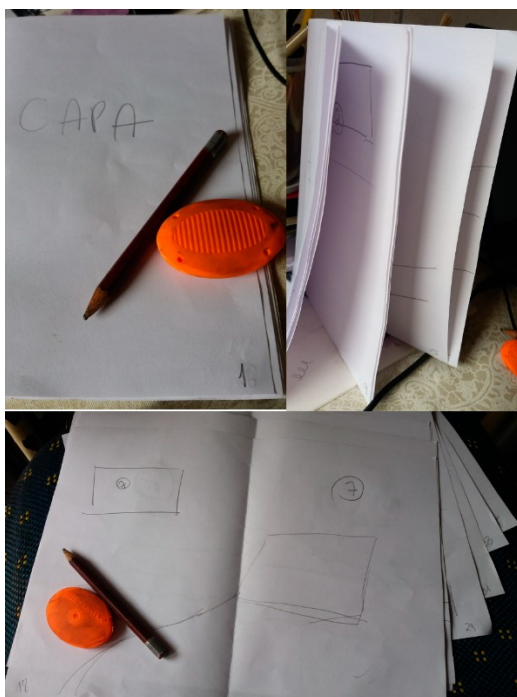
Figura 71 - Espelho das páginas do livro

FORA		DENTRO	
36	1	2	35
4ª capa	capa	verso capa	verso 4ª capa
34	3	4	33
infos gráfica	folha de rosto	verso folha de rosto	em branco
32	5	6	31
verso sobre a autora	dedicatória	página esquerda 1ª ilustra	sobre a autora
30	7	8	29
em branco	página direita 1ª ilustra	página esquerda 2ª ilustra	página direita 12ª ilustra
28	9	10	27
página esquerda 12ª ilustra	página direita 2ª ilustra	página esquerda 3ª ilustra	página direita 11ª ilustra
26	11	12	25
página esquerda 11ª ilustra	página direita 3ª ilustra	página esquerda 4ª ilustra	página direita 10ª ilustra
24	13	14	23
página esquerda 10ª ilustra	página direita 4ª ilustra	página esquerda 5ª ilustra	página direita 9ª ilustra
22	15	16	21
página esquerda 9ª ilustra	página direita 5ª ilustra	página esquerda 6ª ilustra	página direita 8ª ilustra
20	17	18	19
página esquerda 8ª ilustra	página direita 6ª ilustra	página esquerda 7ª ilustra	página direita 7ª ilustra

Fonte: do autor (2017).

Para ajudar na visualização do livro e também no posterior desenvolvimento das ilustrações, criou-se uma representação visual do livro, ou seja, um boneco rudimentar (fig. 72).

Figura 72 - Boneco rudimentar do livro



Fonte: do autor (2017).

Depois dessas definições desenvolveu-se a ilustração de duas páginas do livro e inseriu-se o texto com a tipografia selecionada (fig. 73 e 74). Essa escolha se deve ao fato de haver ao longo de todo o livro apenas duas possíveis configurações de página: ilustração que ocupa toda a extensão da página dupla com o texto inserido em local visível e diagramação em uma página com título, estrofe e ilustração ao redor.

Figura 73 – Construção da página com título, estrofe e ilustração ao redor (ilustração das páginas 6 e 7)



Fonte: do autor (2017).

Figura 74 - Construção da página com ilustração na página dupla e texto inserido (ilustração das páginas 18 e 19)



Fonte: do autor (2017).

Zimmermann (2012 apud DE NARDI; LINDNER, 2013) afirma que, após os testes, deve-se construir as ilustrações cerca de 20 à 30% maiores que o tamanho definido para garantir qualidade de impressão.

3.2.4 Refinamento da alternativa

Seguindo a metodologia escolhida chega-se no refinamento da alternativa, quarta etapa na metodologia de Frascara (2013 apud FREITAS; COUTINHO; WAECHTER, 2013), que compreende a realização e definição dos últimos detalhes com base nos testes realizados.

Após o desenvolvimento e finalização de algumas ilustrações para o teste de construção das páginas e também devido à criação da base de todas as páginas em software gráfico, realizou-se algumas alterações na localização dos textos e nos elementos das ilustrações definidos no primeiro storyboard com objetivo de garantir uma composição mais harmoniosa, atrativa e que evidencia os personagens e a poesia.

Em relação às ilustrações, os testes realizados mostraram a necessidade de um contorno mais suave no cenário para garantir um destaque melhor de figura-fundo. Além disso, alguns tons claros e escuros foram adicionados à paleta durante a criação das ilustrações aumentando a qualidade estética e tornando a arte mais consistente e agradável.

3.2.5 Produção da arte-final

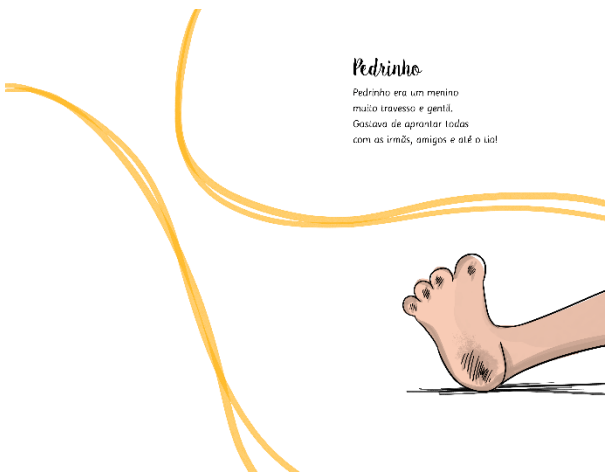
Para a quinta etapa da metodologia de Frascara (2013 apud FREITAS; COUTINHO; WAECHTER, 2013) que é a produção da arte-final, integra-se as demais metodologias utilizadas neste PCC para a finalização das ilustrações do livro ilustrado.

3.2.5.1 As imagens

Retorna-se à Silva et al. (2010) para a quarta etapa de sua metodologia que configura a criação das imagens presentes no livro. Nesta etapa, desenvolvem-se as imagens que, para este Projeto de Conclusão de Curso, compreendem as ilustrações criadas em Software Gráfico.

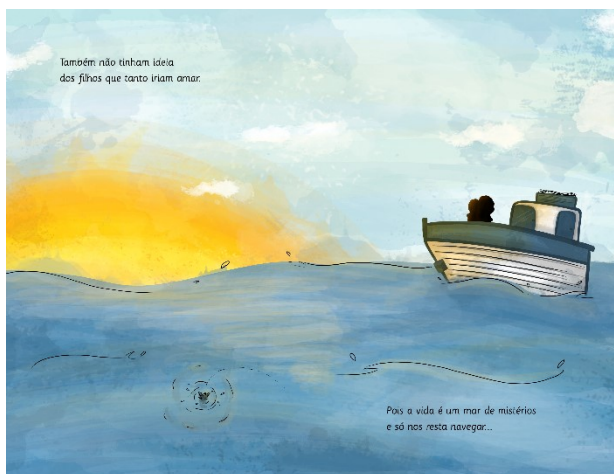
Depois de definida a escolha da técnica de ilustração, a paleta de cores e demais elementos previamente detalhados, resta apenas o desenvolvimento das ilustrações, sempre tendo em mente o objetivo de acrescentar novos significados à narrativa verbal. Dessa forma, a ilustração procura se relacionar com a diagramação na página de forma a criar uma composição harmoniosa entre o texto e a imagem, como pode ser observado nas Figuras 75 e 76.

Figura 75 - Ilustração das páginas 14 e 15



Fonte: do autor (2017).

Figura 76 - Ilustração das páginas 28 e 29



Fonte: do autor (2017).

3.2.5.2 A capa

Com um objetivo mais apelativo e que ao mesmo tempo mantenha as características presentes no livro, a capa deve dar o tom da história, apresentar os personagens e o estilo da ilustração. É importante também não repetir ilustrações presentes dentro do livro para uso na capa, tornando essencial a criação de uma arte única e que transpareça os objetivos e sentidos da obra.

Antes do desenvolvimento da capa, no entanto, notou-se que o livro ainda não possuía um título e que, portanto, seria necessário definir. Para a escolha do título mais apropriado recorre-se a Nikolajeva e Scott (2006 apud NECYK, 2007, p. 111) que elegem algumas das principais características dos títulos dos livros infantis:

- Título nominativo: aquele em que está explícito o nome do personagem principal. Comumente, o nome do personagem é acompanhado de um apelido, adjetivo, ou substantivo, que traz informação sobre sua personalidade.
- Título de personagens coletivos: identifica um grupo de personagens que possuem alguma característica em comum, como o lugar onde moram.

- Título de histórias: associa o nome de um personagem ou narrador à história
- Título de objetos: associa a narrativa ao objeto central da história.
- Título narrativo: resume de alguma maneira a essência da história.

Com base nessas informações e buscando um título que complemente a narrativa e mantenha o teor poético da obra, ao mesmo tempo em que seja atrativo tanto para o público infantil quanto para o adulto, nomeou-se o livro de “As aventuras de Verinha e Pedrinho”. O título, o nome da autora/ilustradora e a sinopse compõe a capa e quarta capa do livro ilustrado (fig.77).

Figura 77 – Capa e quarta capa do livro "As aventuras de Verinha e Pedrinho"



Fonte: do autor (2017).

Para a capa, procurou-se focar nos personagens e em suas características físicas e emocionais, deixando o cenário em segundo plano, apenas como suporte e contraste. A quarta capa, local em que a

sinopse se encontra, serve como complemento à capa, com ilustrações de brinquedos e objetos das crianças, servindo para ampliar o significado e dar pistas do que se trata a história, dessa forma, cativando a atenção do público.

3.2.5.3 Finalização das ilustrações

A última etapa da metodologia criativa para ilustração de Zimmermann (2012 apud DE NARDI; LINDNER, 2013) consiste na finalização de todas as ilustrações presentes no livro, algumas apresentadas a seguir:

Figura 78 - Ilustração das páginas 8 e 9



Fonte: do autor (2017).

Figura 79 - Ilustração das páginas 22 e 23



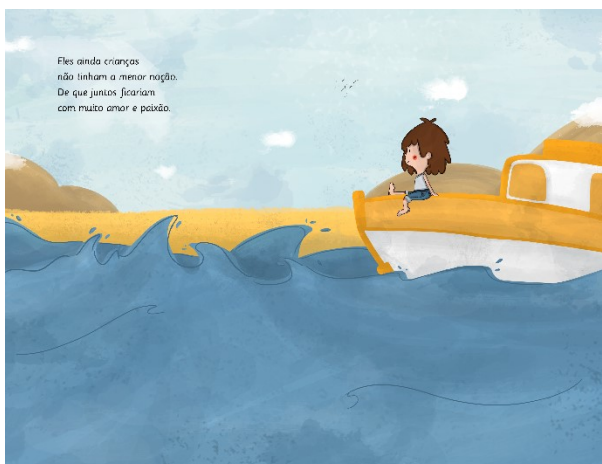
Fonte: do autor (2017).

Figura 80 - Ilustração das páginas 24 e 25



Fonte: do autor (2017).

Figura 81 - Ilustração das páginas 26 e 27



Fonte: do autor (2017).

3.3 FASE 3

3.3.1 Implementação

Para o desenvolvimento do boneco do livro, levou-se em consideração as definições acerca de tipos de papel, gramatura e impressão. Portanto, definiu-se a impressão digital do miolo em papel couchê fosco de gramatura 170 g/m² e da capa e quarta capa em couchê fosco de gramatura 250 g/m² para o tamanho de 14 x 21 cm na impressão do protótipo do livro ilustrado, conforme mostram as Figuras a seguir:

Figura 82 – Livro fechado



Fonte: do autor (2017).

Figura 83 – Livro aberto



Fonte: do autor (2017).

4 CONCLUSÃO

A pesquisa realizada neste Projeto de Conclusão de Curso possibilitou o desenvolvimento de um protótipo de um livro ilustrado para o público infantil que levou em consideração aspectos estéticos de composição, legibilidade e leiturabilidade. Ao seguir as recomendações dos autores pesquisados foi possível criar ilustrações que trabalhassem em conjunto com os textos, complementando e criando novos significados para o mesmo. Além disso, a aplicação de uma tipografia criada para o público infantil e a utilização de trechos curtos de texto contribuíram para que o texto mantivesse a sua importância dentro das páginas.

A pesquisa sobre o tema e demais assuntos relevantes para o trabalho assim como a avaliação de similares serviram como base para a estruturação do livro ilustrado, uma vez que apontaram as melhores práticas e também os problemas e pontos a serem modificados. O questionário online realizado com o público-alvo foi outro pilar importantíssimo principalmente para averiguar gostos, preferências e para auxiliar no desenvolvimento das ilustrações.

O projeto de design aplicado no decorrer deste PCC, através da utilização de uma metodologia global e outras duas de suporte, mostrou-se bem-sucedido uma vez que cumpriu os requisitos propostos na etapa de definição possibilitando a materialização de um protótipo. A validação com o público-alvo segue como a próxima etapa a ser realizada após a conclusão deste trabalho de forma a averiguar a possibilidade de comercialização com editoras de livros infantis.

REFERÊNCIAS

ABREU, Ana Paula Bernardes. **Revelações que a escrita não faz: a ilustração do livro infantil**. Revista eletrônica do grupo de pesquisa em cinema e literatura Baleia na Rede, Ano VII, v. 1, n. 7, dez. 2010, p. 328-343.

BORDINI, Maria da Glória. **Poesia infantil e transitoriedade do leitor criança**. Revista Via Atlântica, n. 14, dez. 2008, p. 23-33.

CAMARGO, Flávio Pereira. **A importância da poesia na formação de profissionais do ensino de literatura e sujeitos-leitores**. Revista Poiésis, v. 2, n. 2, jan/dez. 2004, p. 92-103.

CARELLI, Deise; AQUINO, Layla Martins de. **O livro infantil: a percepção por trás das ilustrações**. ECCOM, v. 4, n. 8, jul./dez. 2013.

CHINEN, Nobu. **O que é Design Gráfico - Conceitos Básicos**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2014. 48 p.

_____. (Org.). **Curso Básico – Design Gráfico**. São Paulo: Escala, 2011. 176 p.

COLOMBO, Fabiano José. **A importância do trabalho educativo com ilustrações de livros de literatura infantil**. Grupo de Pesquisa: Processos de leitura e de escrita: apropriação e objetivação. 2007.

DALCIN, Andréa Rodrigues. **A leitura do livro ilustrado e livro-imagem: Da criação ao leitor e suas relações entre texto, imagem e suporte**. IX Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul (ANPED SUL). 2012.

DE NARDI, Bárbara Zardo; LINDNER, Luís Henrique. **Desenvolvendo Bia: Construção de personagem e ilustração para livro infantil**. VI Seminário Leitura de imagens para educação: múltiplas mídias. Florianópolis, 2013.

DONALDSON, Julia. **O filho do Grúfalo**. Tradução de Gilda de Aquino. Ilustrações de Axel Scheffler. 1. ed. São Paulo: Brinque-Book, 2006.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DUARTE, Evandro Piza. **Memórias inventadas de Pedro**. Ilustrações de Laila Langhammer Alves. 1. ed. Curitiba: Fragmentos, 2016.

FRANCO, Blandina. **Quem Soltou o Pum?**. Ilustrações de José Carlos Lollo. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010.

FREITAS, Ranielder Fábio de; COUTINHO, Solange Galvão; WAECHTER, Hans da Nóbrega. **Análise de Metodologias em Design: a informação tratada por diferentes olhares**. Estudos em Design, v. 21, n. 1, 2013, p.1-15.

GAIMAN, Neil. **O dia em que troquei meu pai por dois peixinhos dourados**. Ilustrações de Dave McKean. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

HORN, Alice. **Alô, mamãe!**. Tradução de Heloisa Prieto. Ilustrações de Joëlle Tournalonias. 1. ed. São Paulo: FTD, 2013.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. **Retratos da Leitura no Brasil**. 4. ed. São Paulo, 2016.

JARDÍ, Enric. **Pensar com imagens**. 1. ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011. 184 p.

LINS, Guto. **Manual de boas maneiras** – para crianças de todas as idades. 2. ed. São Paulo: Globo, 2013.

LOURENÇO, Daniel Alvares. **Tipografia para livro de literatura infantil: Desenvolvimento de um guia com recomendações tipográficas para designers**. 2011, Dissertação (Mestrado em Design), Programa de Pós-graduação em Design, UFPR, Curitiba, 2011.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os Quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 2004.

MENEGAZZI, Douglas. **Contribuições do design experiencial no projeto de ebook infantil**. 2015. 85 p. Monografia (Especialista em Design Experiencial) - Programa de pós-graduação lato sensu em UX Design, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

NECYK, Barbara Jane. **Texto e Imagem: um olhar sobre o livro infantil contemporâneo**. Dissertação (Mestrado em Artes e Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. 167 p.

NETO, Leonardo. **Olimpíadas puxaram varejo do livro para baixo, aponta Nielsen**. Disponível em: <<http://www.publishnews.com.br/materias/2016/10/13/olimpiadas-puxou-varejo-do-livro-para-baixo-aponta-nielsen>>. Acesso em: 21 out. 2016.

OBIOLS, Anna. **O aprendizado de Maria**. Tradução de Michele de Souza Lima. Ilustrações de Subi. 1. ed. São Paulo: Ciranda Cultural, 2010.

PEARCE, Clemency. **A corujinha Silenciosa**. Tradução de Opportunity Translations. Ilustrações de Sam McPhillips. 1. ed. Blumenau: Vale das Letras, 2012.

PRÊMIO BARCO A VAPOR DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL. **13º Prêmio Barco a Vapor de Literatura Infantil e Juvenil 2017**. Disponível em: <<http://barcoavapor.edicoessm.com.br/#!/bv?p=home>>. Acesso em: 24 out. 2016.

PRÊMIO JABUTI. **Prêmio Jabuti**. Disponível em: <<http://premiojabuti.com.br/>>. Acesso em: 23 out. 2016.

RAMOS, Flávia Brocchetto; NUNES, Marília Forgearini. **Efeitos da ilustração do livro de literatura infantil no processo de leitura**. Educar em Revista, n. 48, abr/jun. 2013, p. 251-263.

RANDO, Silvana. **Pocotó**. 1.ed. São Paulo: Compór, 2014.

RUFFATO, Luiz. **A História Verdadeira do Sapo Luiz**. Ilustrações de Ionit Zilberman. 1. ed. São Paulo: Dsop, 2014.

SILVA, E. A. R.; FREITAS, L. S.; BERTOLETTI, E. N. M. **A Questão Da Faixa Etária Na Literatura Infantil**. Anais Do ..., p. 68–73, 2011.

SILVA, Fernanda Ozilak Nunes da. **Desenvolvimento de projeto gráfico para o livro infantil “A Arca de Noé” de Vinícius de Moraes**. 2010. 73 p. Trabalho de Conclusão de Curso – Curso de Design, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

SILVA, José Carlos Plácido da et al. **Ensaaios em Design: artes, ciência e tecnologia**. 1. ed. Bauru: Canal 6, 2010. 208 p.

SILVA, Luís. **O livro da avó**. 1. ed. Rio de Janeiro: Escrita Fina, 2010.

SOCIEDADE DOS ILUSTRADORES DO BRASIL. **12º Prêmio Barco a Vapor 2016**. Disponível em: <<http://sib.org.br/sib-news/12o-premio-barco-a-vapor-2016/>>. Acesso em: 24 out. 2016.

TAVARES, Marcus. **Livro infantil: a importância e o lugar da imagem**. Disponível em: <<http://revistapontocom.org.br/edicoes-anteriores-entrevistas/livro-infantil-a-importancia-e-o-lugar-da-imagem>>. Acesso em: 23 ago. 2016.

VÉRAS, Ana Flávia Teixeira et al. **O papel da poesia na formação de leitores**. Anais do 16º COLE, n. 3, 2007, p. 1-10.

VIANNA, Sabrina. **Pelas janelas: Um estudo semiolinguístico das capas de livros ilustrados**. Anais do VI SAPPIL – Estudos de Linguagem, UFF, n. 1, p. 547-562, 2015.

APÊNDICE A – Poema da autora para ser utilizado no PCC

Verinha

Verinha era uma menina
Muito bonita e sapeca
Gostava de correr e pular
e brincar com sua peteca.

Ela não gostava de vestidos
Nem de meias rendadas
Com elas não podia brincar
ficavam sujas e furadas.

Ela gostava era de subir em árvores
Colher as mais gostosas frutas
Brincar de pega-pega, esconde-esconde
com seus irmãos algumas lutas.

Mas Verinha sempre foi honesta
Fazia tudo com paixão
Todos ao seu redor notavam
o seu grande coração.

Pedrinho

Pedrinho era um menino
Muito travesso e gentil
Gostava de aprontar todas
com as irmãs, amigos e até o tio!

Ele não gostava de ir à escola
Às vezes a aula cabulava
Mas ele sabia que era importante
por isso sempre estudava.

Ele gostava muito de brincar
Carrinho, pipa e pião
E mesmo com poucos brinquedos
se divertia de montão.

Pedrinho era peralta
Muito alegre e divertido
Amado por todos a sua volta
era um menino muito querido.

Verinha e Pedrinho

A história que contei para vocês
É por muitos desconhecida
Sobre duas crianças marotas
e suas infâncias queridas.

Verinha e Pedrinho viviam
Cada um em seu doce lar
Quilômetros e anos os afastavam
de finalmente se encontrar.

Eles ainda crianças
Não tinham a menor noção
De que juntos ficariam
com muito amor e paixão.

Também não tinham ideia
Dos filhos que tanto iriam amar
Pois a vida é um mar de mistérios
e só nos resta navegar...

APÊNDICE B – Questionário realizado com pais/cuidadores e crianças

Parte 1 – Respondida pelos pais/cuidadores.

1 - Qual a idade da criança?

- a) Até 5 anos
- b) De 6 a 8 anos
- c) 9 anos ou mais

2 - Possui o hábito de ler?

- a) Sim
- b) Não

3 – Costuma ler...

- a) Sozinho (a)
- b) Acompanhado (a)
- c) Os dois

4 - Em que local costuma mais ler?

- a) Em casa
- b) Na escola
- c) Na biblioteca
- d) Outro. Qual? _____

5 - Quais livros mais gosta de ler?

- a) Livros ilustrados
- b) Livros com imagens
- c) Livros sem imagens
- d) Histórias em quadrinhos
- e) Outro. Qual? _____

6 - Qual o estilo/tema preferido da criança?

- a) Contos de fada

- b) Fábulas
- c) Amizade e/ou família
- d) Escola
- e) Animais
- f) Outro. Qual? _____

7 - Já leu livros de poesia? Gosta?

- a) Já leu e gosta
- b) Já leu mas não gosta
- c) Já leu mas é indiferente ao gênero
- d) Nunca leu mas demonstra interesse
- e) Não sei

8 - Acha fácil encontrar livros de poesia para crianças?

- a) Sim
- b) Não
- c) Não sei

Parte 2 – Respondida pelas crianças.

9- Dentre as ilustrações a seguir, peça para a criança selecionar as que mais gosta.

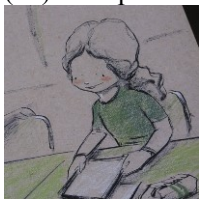
(1) "A História Verdadeira do Sapo Luiz" de Luiz Ruffato.



(2) “Pocotó” de Silvana Rando.



(3) “O Aprendizado de Maria” de Anna Obiols.



(4) “A Corujinha silenciosa” de Clemency Pearce.



(5) “Alô, Mamãe!” de Alice Horn.



(6) “O filho do Grúfalo” de Julia Donaldson.



(7) “O livro da avó” de Luis Silva.



(8) “Memórias inventadas de Pedro” de Evandro Piza.



10 - Pergunte porque ela escolheu esta(s). Foi por causa...

- a) Das cores
- b) Dos personagens
- c) Dos cenários
- d) Dos animais
- e) Dos objetos/brinquedos
- f) Do movimento
- g) Das brincadeiras
- h) Outro. Qual? ____